

# TRIBUNA

222



Județul Cluj

3 lei

Revistă de cultură • serie nouă • anul X • 1-15 decembrie 2011

www.revistatribuna.ro



Carol Pleșa - Inflexiune - detaliu (1948)

Ilustrația numărului: Carol Pleșa

Centenar Ion Iosif Rușsu

**Proză scurtă la Cluj**  
Alexandru Vlad  
Marcel Mureșeanu  
Mihai Dragolea  
Viorel Cacoveanu

**Rainer Maria Rilke**

Poeme în franceză traduse de Șerban Foarță

Interviu cu muzicianul  
**Mircea Florian**

Supliment Tribuna  
**Educațional**

**TRIBUNA**

Director fondator:  
Ioan Slavici (1884)

PUBLICAȚIE BILUNARĂ CARE APARE SUB EGIDA  
CONSILIULUI JUDEȚEAN CLUJ

Consiliul consultativ al revistei de cultură  
Tribuna:

Diana Adamek  
Mihai Bărbulescu  
Aurel Codoban  
Ion Cristofor  
Marius Jucan  
Virgil Mihaiu  
Ion Mureșan  
Mircea Muthu  
Ovidiu Pecican  
Petru Poantă  
Ioan-Aurel Pop  
Ion Pop  
Ioan Sbârciu  
Radu Țuculescu  
Alexandru Vlad

**Redacția:**

I. Maxim Danciu  
(redactor-șef)

Ovidiu Petca  
(secretar tehnic de redacție)

Ioan-Pavel Azap  
Claudiu Groza  
Ștefan Manasia  
Oana Pughineanu

Nicolae Sucală-Cuc  
Aurica Tothăzan  
Maria Georgeta Marc

**Tehnoredactare:**

Virgil Mleşniță  
Ștefan Socaciu  
(fotoreporter)

Colaționare și supervizare:  
L. G. Ilea

Redacția și administrația:  
400091 Cluj-Napoca, str. Universității nr. 1

Tel. (0264) 59.14.98

Fax (0264) 59.14.97

E-mail: redactia@revistatribuna.ro

Pagina web: www.revistatribuna.ro

ISSN 1223-8546

**bour****agenda****Un festival de 20 de ani și de cinci stele****Alexandru Jurcan**

Aradul a început să devină pentru mulți sinonim cu festivalul de teatru francofon. Iată că AMIFRAN atinge în 2011 vârsta sublimă de 20 de ani. Altă ediție, același neobosit Florin Didilescu, plus o carte aniversară cu confesiuni uluitoare ale celor care s-au implicat și au fost marcați definitiv de magia teatrului. Foștii elevi din trupele lui Didi trăiesc pe toată planeta, cu diverse meserii prezentabile, dar mărturiile lor din volum denotă că experiența Amifran le-a schimbat oarecum viața, opțiunile, modul de gândire.

Festivalul anual de la Arad devine o dependență incredibilă, o sursă de speranță. Orice adevăr rezidă în forța de a continua. Viața mea teatrală a urmat meandre îndrăznețe grație acestui festival. Contacte, spectacole, dezbateri, culise constructive, modele de perseverență.

Florin Didilescu a regizat pentru această ediție *Prințesa și porcarul* de Dumitru Solomon, mai precis a instalat pe scenă o mișcare incredibilă, un ritm halucinant, demn de trupa sa "Amifran". Textul își păstrează actualitatea, întrucât prostia, incultura, demagogia nu vor să dispară în ruptul capului. Nicolae Weisz, cu trupa sa "Dramatis Personae", a ridicat sala în picioare. Texte din Sofocle, Shakespeare, Ionesco... inteligent legate și orchestrate spre registrul comic. Dora Lazăr din București a construit un Cehov credibil cu

*Lucruri mărunte*, a creat atmosferă și l-a lansat (sper!)... pe viitorul mare actor Gabriel Păun. Un băiat cu suflu magic, care pe scenă creează o lumină stranie și contagioasă. La fel de talentat e și Cătălin Mocan în spectacolul trupei "Assentiment" din Huedin - *Maricica și Patrick* de Alexandru Jurcan, jucând rolul colorat al unui nebun rustic. Roxana Gordea din Cluj a regizat *Ultimul Godot* de Vișniec, doar că spectacolul e prea încifrat, ratând tensiunea posibilă. Cei mici din Rusia au avut culoare în regia Zoi Șubina, într-un spectacol după Delphine Martin.

Austria, Spania, Catania, Bistrița, Slobozia, Constanța... Sună atât de bine amestecul de trupe și țări, spre un echilibru artistic universal. Am văzut și un spectacol de la Papier Théâtre, adică teatru cu figurine din hârtie. Era *Mansardă la Paris...* de Vișniec, în regia lui Alain Lecucq. Despre Cioran altfel. Cu alte mijloace. Mă gândeam la spectacolul lui Afrim după același text. Ambele propuneri sunt memorabile. Nu se poate povesti totul. Nu e timp, nici spațiu. Emoțiile create rămân în frânturi durabile, solide, pașnice. AMIFRAN continuă cu aceeași personalitate de cinci stele. ■

**Concursul „Cea mai bună piesă românească a anului 2011”**

Uniunea Teatrală din România - UNITER anunță că ediția 2011 a Concursului de dramaturgie „Cea mai bună piesă românească a anului” primește piese de teatru pentru înscrierea în competiție până la data de **10 ianuarie 2012 (data poștei)**.

Autorii vor trimite piesele dactilografiate, într-un singur exemplar, **nesemnate**, cu un **motto** scurt pe pagina de titlu, însoțite de un plic închis în care vor figura datele de identificare ale autorului (nume, adresă, telefon, e-mail). Același motto de pe pagina de titlu a piesei va fi înscris și pe plicul închis cu datele de identificare.

Adresa poștală pentru înscrierea pieselor: Str. George Enescu nr.2-4, sector 1 București, cod poștal 010305, cu mențiunea „Pentru Concursul Cea mai bună piesă românească a anului 2011”.

Înscrierea se poate face și direct la Secretariatul UNITER.

Nu se primesc în concurs piese scurte (într-un act), dramatizări, piese publicate sau reprezentate. **Textele înscrise în concurs nu se înapoiază.**

Juriul va anunța piesa câștigătoare în luna martie 2012, iar Editura UNITEXT o va publica într-un volum ce va fi lansat la Gala Premiilor UNITER din 2 aprilie 2012, moment în care va fi înmănat și premiul.

Concursul, premiul și tipărirea piesei câștigătoare sunt finanțate prin efortul și sub egida Casei Regale a României.

22 noiembrie 2011  
UNITER

Elena Popescu  
coordonator proiect  
unitext@uniter.ro  
elenapopescu06@yahoo.com

Responsabil de număr: Oana Pughineanu



# Staulul global.

## Mugetul de masă și glisarea sensului

Oana Pughineanu

Nu doresc să vorbesc din nou despre "Occupy Wall Street". Mă voi folosi totuși de acest eveniment și de unele reacții pe care le-a provocat pentru a evidenția un mecanism ce pare să întunece multe conștiințe... un mecanism care în trena deconstructivismului are tendința de a dizolva orice tentativă de filosofie practică, sau mai bine să-i spunem de praxis teoretic, într-un soi de pragmatism poetic à la Rorty sau într-un „terorism al obscurantismului” (expresia îi aparține lui Foucault și e extrasă dintr-o convorbire pe care o purtase cu Searle despre Derrida) de tip deconstructivist. Mișcarea "Occupy Wall Street" e întoarsă pe toate părțile de parcă din ea ar trebui sau s-ar putea extrage un decoct pur, fie pentru a-l omologa în ceva care cu îndeajuns de multă imaginație s-ar numi o luptă fictivă de clasă, fie pentru a da în vileag, nimic mai mult decât o trivială evidență: pe cei 1% și pe cei 99% (sau conform unei analize din The Guardian pe cei 0,1% "contra" celor 99%. Restul de 0,99 stau la loc călduț). Trebuie să remarcăm că dacă această revoltă vizează inegalitățile, ea o face extrem de selectiv. E revolta celor care întrețin sistemul contra lipsei de *fair-play* a sistemului. Cred că s-ar potrivi de minune în cazul de față cuvintele celui Derrida care voia (ș) să salveze onoarea rațiunii, explicându-ne că trebuie să ne ferim de bolile sale autoimune. Căderea bursei exemplifică perfect acest soi de boală. Dar inegalitățile sunt mai stratificate și mai profunde. Pe lângă cei care se luptă cu sistemul pe care îl întrețin se găsesc și cei care îi întrețin pe cei care se luptă cu sistemul pe care îl întrețin. Dacă ar fi să iau cazul Italiei, româniei, vietnamezii și alte minorități ocupă locul acestor întreținători de gradul doi, sunt un soi de paraziți-necesari. Devin cei dintâi, în revolta lor, purtătorii de cuvânt ai celor următori. Devin italienii purtătorii de cuvânt ai românilor sau vietnamezilor? (Sau devin americanii purtătorii de cuvânt ai mexicanilor care le traversează granița?) Da și nu. *Da*, în măsura în care Europa are nevoie de o creștere a populației și de muncă ieftină (cu cât mai discreditată, cu atât mai ieftini). *Nu*, în măsura în care Europa are nevoie de o creștere a populației și de muncă ieftină. Pare contradictoriu? Așa și este, sau mai bine spus, așa ar trebui să fie. Reluându-l pe Derrida, putem explica extrem de elegant paradoxul: e vorba de eterna și occidentală „eterogenitate dintre dreptate și drept [care] nu exclude, ci dimpotrivă, implică indisociabilitatea lor: nu există dreptate fără trimiterea la determinarea juridică și la forța dreptului, nu există devenire, transformare, istorie și perfectibilitate a dreptului care să nu facă trimitere la o dreptate, care îl va exceda totuși întotdeauna. A gândi, *împreună*, și această eterogenitate, și această indisociabilitate, înseamnă a lua act, mărturisind, de o *auto-delimitare* care divizează rațiunea și care nu e fără raport cu a anume *auto-imunitate*. [...] Potrivit unei tranzacții de fiecare dată inedite, rațiunea tranzitează și face concesii între, pe de o parte, exigența rațională a calculului sau a condiționalității, și, pe de altă parte, existența intransigentă, altfel spus de nenegociat, a incalculabilului necondiționat” (citatele sunt extrase din „Lumea” lumilor ce vor veni, în *Deconstrucția politicii*, ed. Idea Design&Print, 2005). Cu alte cuvinte, *da*, în măsura în care avem în vedere calculele pieței, *nu*, în măsura în care mai credem că există ceva

incalculabil în om. Problema post-modernității și a "satului global" pare să fie tocmai scurtcircuitarea acestei tranzacții între calculabil și incalculabil. Până aici, nimic nou. Toate filosofiele "crizei spiritului" au identificat o atrofiere a interesului pentru "incalculabil". Deconstrucția a preluat problema și a încercat să îl reintroducă în schemă, dar susținând sus și tare că el trebuie desprins de orice concept de *suveranitate*. Cum s-ar putea realiza această desprindere? Cunoaștem îndeajuns de bine răspunsul deconstructivist: glisarea eternă a sensului. Orice „fixare” s-ar transforma mai devreme sau mai târziu în teroare. Derrida simte totuși fundătura în care se împotmolește această cale, subminând orice utilizare practică și politică a rațiunii. Da. Este vorba de eterna „perfecționare și determinare a drepturilor omului”, dar pe ce baze? E îndeajuns să-i privim pe cei ce negociază ca fiind „identificați” doar prin incapacitatea lor de a ieși din limbaj? Ar fi la fel de simplist ca identificarea lor pe baza deținerii de „unchii plate”. Derrida sfârșește prin a da un răspuns aproape „burghez”. Rațiunea se poate feri de bolile sale autoimune prin uzul „bunului simț” și al „rezonabilului”. Rezonabilul este raționalitatea care „ține cont de incalculabil”. Dar ce poate fi rezonabil pentru lumea care se târaie în urma sensului? Aici intervine răspunsul mai puțin burghez, care deschide calea a ceea ce Mills numește în *Imaginația sociologică*, trecerea de la rațiune la raționalizare: dezactivarea unui „eu pot” suveran, a ipseității. Omul imaginat de deconstructivism sau de utilitarismul lui Rorty pare să fie, în cel mai bun caz, un rafinat decadent, preocupat excesiv de problemele de vocabular (ar fi de-a dreptul minunat ca omenirea să ajungă în stadiul în care ar mai avea *numai* probleme de vocabular și cu *toții* ne-am petrece timpul într-o continuă șezătoare literară). Dacă există vreo utilizare a gândirii ea trebuie desprinsă total de „a acționa”. Această rafinată dezactivare a lui „eu pot” este punctul maxim al înstrăinării, anulând orice facultate a individului sau a grupului de a conștientiza sau identifica punctele de control prin care realitatea vieții lui (a muncii, a corpului, a timpului liber) este manipulată. Deconstrucția și utilitarismul sunt uneltele *par excellence* ale unui „american way of life” (în mod ciudat, de necontestat pentru Rorty) în măsura în care se limitează la descrierea neideologică a lumii sau la negocierea eternă și confuză a drepturilor omului. Scurtcircuitarea oricărei sinteze temporale, face ca viitorul să fie „așteptarea fără orizont a unei mesianicități fără mesianism” (Derrida), trecutul să se înece în „delirul interpretării”, iar prezentul să fie lăsat pradă raționalizării (fie ea corporatistă, fie consumistă). În lipsa lumii comune, omul e identificat pe baza unui soi de naturalism (chiar și Eco ajunge să vorbească de identificarea prin stările emotive descifrabile în expresiile faciale universale de care vorbește Ekman), Rorty explicând inventivitatea umană prin „contingența” razelor cosmice în structura neuronală a unui individ sau altul. Între „idealismul lingvistic” și respectivii neuroni nu se află mai nimic. Poate câteva cărți pe care întâmplarea și norocul de a ne naște în partea lumii care dispune de bibliotecă, ni le-a scos în cale. În rest, omul renaturalizat, desprins de ipseitate nu are decât să-și utilizeze capacitățile pe care le are în comun cu alte specii și cu viața organică în general: adaptabilitatea. Din satul global se mută în staulul

global. În cel mai bun caz (și ca o soluție strict personală) poate să devină zen, adică să urmeze o serie de tehnici corporale care îl vor obișnui cu ideea unei conștiințe care nu are nevoie de un sine pentru a funcționa. La scară largă, cea a omului de masă, conștiința redusă la o funcție perceptivă/descriptivă și nu la una constructivă pare să fie și ultima țintă al deconstrucției și pragmatismului. Atâta doar că nimicul la care se ajunge nu e cel al maestrului în meditație, ci e cel al maimuței sau a „robotului jovial” (Mills) care mândrindu-se cu evadarea din tirania sensului, nu ajunge la înțeleapta tăcere, ci la revolta pură, pavloviană: maimuța e corpul care țipă când i se ia banana pe care era obișnuit să o digere zilnic. Ea nu poate să fie altceva decât acest corp, specific, contingent, singular, închis în propriul limbaj. Deschiderea către lume nu depășește dimensiunile necesității biologice: a întinde mâna după banană. Când ceva (oare ce?) se interpune între acest corp închis în propriul limbaj și banană explicația va fi ori burgheză și de bun simț, lăsată pe seama erupției unei evidențe triviale (1%-99%), ori va deraia literar și utopic imaginând evenimentul ca „altul, ca excepția sau singularizarea absolută a unei alterități non reappropriabile de către ipseitatea unei puteri suverane și a unei cunoașteri calculabile” (Derrida). Să nu ne amăgim. Nu există o demnitate a lipsei de sens. A postula un infinit al „incalculabilului” din om e doar o nouă tiranie (una mai greu de identificat, mai ne-articulată, mai descrierată). Ea va justifica noi și noi atrocități și nici măcar într-un mod foarte original: e ca și cum bazându-ne pe acest incalculabil am reitera la infinit întrebarea ineptă pe care moralității au pus-o *după* căderea fiecărui regim totalitar: tortionarii erau oameni? Da. Erau. Cei care s-au făcut că nu văd lagărele erau oameni? Da. Erau. Și nu pare să fi fost de nici un folos faptul că, fiecare, blocat în contingența lui, și-a închipuit comod că dacă limbajul nu ajunge la realitate ea nici nu există. Raționalizarea rațiunii nu face decât să deposezeze omul de masă de orice șansă de a intra măcar în lupta pentru hegemonie, așa cum o vedea Gramsci, ca și capacitate de a produce pe lângă bunuri materiale, *bunuri teoretice*, adică „o viziune proprie a lumii, nesubordonată sau colonizată de patrimoniul ideologic al altora”. Revolta își dezvăluie fața oribilă: e doar un muget reactiv de masă, și, după cum am arătat la începutul textului, extrem de selectiv cu inegalitățile pe care ar dori să le înlăture. Dacă nu ar fi selectiv ar trebui să se autodizolve. O reală producție de „bunuri teoretice” iar dezvăluie propria ipocrizie și propria utopie păguboasă, o utopie a non-ideologicului pe care, dacă ar fi să o expun printr-o comparație cu iz naturalist și corporal, ar suna cam așa: imposibilitatea de a defini „ura” sau „agresivitatea” sau orice altceva nu împiedică un chirurg să lezeze cu bisturiul zonele din creier asociate cu aceste manifestări reale pe care le-am putea oculta la infinit printr-o elegantă, interminabilă, „psihanalitică” glisare a sensului. A glisa nu înseamnă a înlătura (poate însemna chiar a multiplica prin metamorfoze iluzoriul care mai apoi e reîmpachetat și pasat pe post de așa-zis „incalculabil”). Mai avem nevoie de alte dovezi pe lângă miracolul banilor virtuali care produc crize reale?



## o carte în dezbatere

## Sub zodia istoriei și a vîrstelor...

Ion Vlad

Mircea Tomuș  
*Aripile demonului*  
 Cluj-Napoca, Editura Limes, 2007, 2009, 2011

Trei decenii din istoria Ardealului și, implicit, a țării sunt rememorate într-o creație "incomodă" din perspectiva unei taxinomii consacrate pentru formele narative. *Aripile demonului*, operă vastă, masivă este, pentru autorul ei, Mircea Tomuș, „lucrare” sau, într-un alt context, „textul pierdut” sau, pur și simplu, „texte”. În realitate, cele trei volume se revendică de la proză, mai exact, de la condiția romanului de mari dimensiuni, conferind, însă, preeminență cronicii, documentului, realităților trăite și, acum, rememorate. Avem de-a face, mai degrabă, cu tehnicile specifice romanului-cronică, unde perspectiva deschisă (*background*) asupra unui teritoriu, destinelor și evenimentelor, retrăirea acestora prin secvențele numeroase ale aducerilor aminte (*flash-back*) compun o *istorie trăită* sau *reconstituită* (insertia de documente, colajul unor știri decupate din ziare, fragmente din „jurnale” strict autentice, precum tulburătoarele pagini din Onisifor Ghibu, unde un anume personaj evocă fapte, locuri, oameni care au fost etc.)

Pe de altă parte, „hronical” retrăit sub specia epicului și a ficțiunii, amplele incursiuni în universul familiar unui copil și, mai târziu, al unui adult obsedat de siluetele și de impresiile unui timp revolut, asimilează un discurs propriu jurnalului sau – spuneam – memoriilor. *Timpul* se constituie ca agent declanșator al relatării; fără ostentație, fără ca persoana întâi să decidă natura acestui discurs, *Aripile demonului* este, implicit, o confesiune fiindcă reintegrează în coloanele sale toate evenimentele unei copilării protejate de Familie; instanțele sunt părinții, satul cu geografia lui spirituală, cu magia cuvîntului și a ceremonialului rural; mărturia cea mai dramatică e evenimentul istoric: tragica decizie a Diktatului de la Viena din 1940, războiul cu prelungirile și, mai apoi, cu dramaticele consecințe ale Yaltei...

De altminteri, primul volum al trilogiei debutează în termenii prozei românești tradiționale: „Într-o după-amiază călduroasă și prăfoasă de la sfîrșitul lunii august 1940, un autobuz destul de hodorogit, acoperit cu o carapace aproape rotundă de tablă, jumătate roșie și jumătate galbenă, ieșea pe ceea ce fusese nu demult bariera de răsărit a Clujului”. Un *incipit* întîlnit în proza de tip, să spunem, balzacian, pentru a observa că „textul pierdut” și totodată „regăsit” din cel de-al treilea volum, situează narațiunea simetric (reîntoarcerea la locurile copilăriei). Peisajul e compus prin corespondențe nuanțate, recunoscînd dealurile Cîmpiei Transilvaniei, universul mitologic al operei lui Pavel Dan. Un peisaj auster, de un dramatism insinuat treptat, pregătind *atmosfera* sfîrșitului de august cu evenimentele pomenite înainte.

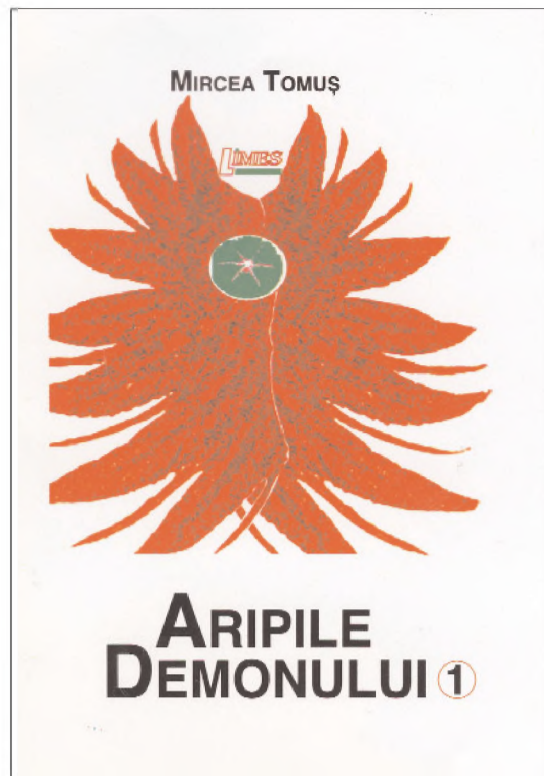
Să reținem că în structura „eclectică” a cărților (cele trei volume) evenimentele se refac

și din perspectiva copilului („copilul popii”), a privirii unui copil, de unde o anume recreare a acestui moment de un intens și contaminant dramatism. Avem să recunoaștem și scenariul (schițat) al unui *Bildungsroman*, scenariu consolidat treptat; cred, de altfel, că dominantă narativă principală e aceea a retrăirii prin ochii unui copil, ale cărui sensibilitate și percepții conferă autenticitate întregii narațiuni.

Altfel, *intertextualitatea* operează prin aglomerarea și extinderea datelor și „documentelor” autentice. Mecanismele sunt cunoscute: insertia „textelor” reale; „dosare” ale istoriei scrise și nescrise; liste, cu efectul corespondențelor și referințelor multiple; jurnalele intime și jurnalele unor personalități cunoscute în istoria țării (Onisifor Ghibu); recursul la mărturia istoricului David Prodan; ecoul presei vremii și elocvența colajelor, pictura mediilor dintr-o autentică mitologie rurală sau citadină dau „cărților” o rezonanță aparte în special pentru contemporanii acelor decenii. Ele sunt retrăite astfel (epic, ca soluție *deschisă*, apertura avînd să confere prozei lui Mircea Tomuș o anume atmosferă). Timp, oameni, străzi, peisajul citadin (Clujul), satul, ceremonialul vieții și al morții, „regăsirea” satului după ani ai copilăriei și ai maturizării, „inteligenția” satelor românești din Ardeal (vezi serile familiei Herdelea din romanul lui Liviu Rebreanu, *Ion*), serbările școlare (pagini de humor savuros refac emoțiile unui spectacol de amatori cu *Ioigu de la Sadagura*), calendarul sărbătorilor și ritualurilor dispărute acum etc. compun capitole care realizează, în proză, sugestia aromelor, culorilor și inefabilului vieții cotidiene.

Naratorul are, subliniam, o prezență discretă; implicarea sa e semnul unui eveniment însemnat. Celebrarea povestirii ca mod de existență și ca răspuns ontologic, avînd misiunea să păstreze intactă memoria unei comunități, e un spectacol autentic în primul volum. Conformîndu-se, parcă, ceremonialului și universurilor predilecte ale povestirii persoanei întâi, Mircea Tomuș reunește – în virtutea aceluiași invariant – crearea atmosferei; povestirea; ritualul și ceremonialul ei constant. „Moara de Gădălin”, istoriile spuse, compun universul încă nealterat al satului de odinioară: „Povestea despre Popa Ilie părea să înceapă tocmai de la începutul lumii; ea spunea despre o lume nouă și proaspătă, iar lumea aceea se năștea odată cu vorbele ei, ale poveștii”. O cosmologie uimitoare ia naștere: „...povestea spunea cum s-au întemeiat munții și dealurile...” (I, 317). Retrăirea timpului – timpul pierdut și timpul regăsit – se petrece sub semnul premonițiilor grave, al umbrei amenințătoare a demonului. Tentativa de exorcizare prin poveste sau prin povestire (structura ritualică a narațiunii propriu-zise) e cu totul relativă și Istoria pune stăpînire pe o lume asediată și, adesea, captivă precum în viziunea tragicului, a inexorabilului.

Cînd narațiunea acumulează evenimente, destine și teritorii noi, sau retrăiește prin stimulii memoriei afective situații-limită, intervenția



naratorului are misiunea de a semnala etapele acestui *hronic* al unor decenii ce-au fost: „Voi povesti despre o lume care, nemaifiind, se îndepărtează, pe zi ce trece, încît, iată, ajunge departe, foarte departe, din ce în ce mai departe” (II, 16). Avatarurile copilului și, mai apoi, ale adolescentului iar, ulterior, devenirea anilor – tînărul „înlănțuit” într-o călătorie decisă de forțe ineluctabile (satul de pe Cîmpie; Sibiu și Avrigul refugiului, Clujul postbelic) – recompun, de data aceasta cu mult mai mare libertate, peisajul de la poalele Negoiului, anii studiilor liceale și, într-o structură narativă heterogenă, anii formației intelectuale în Clujul de după război. E motivul pentru care vorbeam despre soluțiile imediate ale *Bildungsromanului*, invariant mai puțin însemnat pentru proiectul narativ al lui Mircea Tomuș. Dînd curs memoriei și rechemînd din timp spectacolul în continuă schimbare (anii '50-'60 ai secolului trecut) al epocii, avem să ne găsim în fața unui joc deschis al factorilor meniți să provoace (termenul e, aici, justificat). E vorba, într-adevăr, de o provocare și de stimularea a memoriei noastre. Altfel spus, ne constituim în ipostaza martorilor și actanților unor ani primejdioși, travesați însă cu un fel de inconștiență a tinereții. Fără să vreau m-am implicat în filele evocărilor realizate prin recursul la aceleași tehnici intertextuale: titluri de cărți și ziare, mica publicitate (e oare necesar să-l amintim pe Cezar Petrescu, cititor, la rîndul său, al lui John Dos Passos, pentru expresivitatea titlurilor și a decupajelor autentice din presă dintr-un roman precum *Ochii Strigoifului?*), file de jurnal autentic, informații preluate din surse bibliografice pomenite, ecouri ample ale vieții artistice și... sportive a orașului.

E în totul explicabil ca în experiența narativă a lui Mircea Tomuș, cunoscut pînă acum de cei interesați de istoria literaturii și/sau de comentariile criticului literar, aceste amintiri, reîmprospătate în timp, în cadența anilor și, inevitabil, a deceniilor, să se petreacă un fenomen al cărui mecanism e bine cunoscut. Ipostaza povestitorului, instanța chemată să rememoreze, să refacă timpul, locurile și oamenii, nu rămîne imună la durată și intensitatea evenimentelor narate. Iată de ce paginile despre revistele românești ale Clujului



(*Almanahul literar*, apărut în decembrie 1949 și metamorfozat în revista *Steaua*, 1953-1954; cea de a doua cu o istorie vie, pasionantă, agitată într-un timp troglodit; sociologismul vulgar, tematismul, vastele poeme epice ilizibile și pe-atunci, „prieteni” otrăviți de invidie, ulcerati de ierarhiile timpului etc. etc.) sunt numeroase și, cred, uneori redundante. La fel, ar fi greu de închipuit – pentru cei care mai sunt – ca să nu vibreze la incursiunile în istoria echipei de fotbal Universitatea. Firește e vorba de echipa unor generații de jucători și de spectatori angajați în același „amfiteatru” al unui spectacol mitic... Reacțiile emoționale sunt profunde, iar patetismul unor file se legitimează printr-o istorie inaugurată în 1919.

Recompunerea acestui timp e încărcată de sugestii; sumarul revistei, efectul său, ca sistem de conotații, e aidoma celui generat de „liste” destinate „înregistrării” de efect a unor titluri, lucruri, ca într-o istorie a acestor semne adesea cu un efect de-a dreptul exploziv! Există, spuneam, o istorie și o geografie a teritoriului rural: preoți, învățători, ceremonialul dialogului, sărbătorile, manifestările familiale etc. La rîndul său, universul citadin se compune la Mircea Tomuș prin retrăirea unei minuțioase „geografii”: cartiere, străzi, rezonanța lor; intensitatea privirii; corespondențe și raporturi interumane sunt „puse în pagină” nu fără o anume știință a compoziției, a cromaticii și a mecanismelor mai puțin vizibile.

Călătoriile în timp cheamă în memoria scriitorului siluete de altădată, prieteni angajați într-o veritabilă confrerie a cunoașterii și inițierii în „tainele” orașului. Inițiere e și cunoașterea unor oameni care au fost: A. E. Baconsky, scriitorul angajat în viața literară a unor decenii vitrege; prieteni ai orelor tîrzii, neuitatul – și pentru autorul acestor însemnări – Bebică Manoileanu, inițiindu-ne în tainele rugby-ului.

Scriitori și sportivi, colegi din anii studenției, familia și amintirile îndoliate fac parte din această întinsă istorie privită nu neapărat nostalgic, ci cu sentimentul unei datorii față de rostul acestei mărturii. „Iată ce am reușit să încropesc din ceea ce socoteam că va fi și, în orice caz, o primă variantă” (III, 71). Mai în vîrstă sau mai tineri decît autorul acestei vaste evocări, am retrăit deceniile cu irepresibila dorință de a „adăuga” mărturii. Ar fi cu totul greșit. Dacă facem abstracție de prelungiri ușor de amputat, *Atipile Demonului* ne invită să reconstituim ani care au fost. *Atipile Demonului* ne invită să declanșăm resorturile memoriei și ale imaginației stimulate de discursul întemeiat, în cel de-al treilea volum, pe documentul autentic și pe complicatul colaj alcătuit de autor. Mărturia e prezentă: scriitori și reviste; sumarul a numeroase numere din periodicele invocate; universitari și prieteni ai deambulărilor nocturne; figuri ale unui *underground* clujean; sportivi și colegi de studenție; celebra „U” Cluj, cu jucători formați în cultul valorilor academice, mulți dintre ei viitori medici, universitari. Amintirea lor are, ușor de înțeles, efecte prin contraste flagrante cu un azi atît de diferit pentru acele file de calendar de mult dispărute.

M-am întrebat și într-un alt context dacă autenticitatea faptelor și realitatea incontestabilă a unor oameni evocați au oare darul de a oferi, celor mai tineri sau chiar mult mai tineri, elemente pentru a recompune o lume. Fiindcă proza – și numai ea – are acest sens suprem.

## În „lumina zilei, mare și albă”

Mircea Muthu

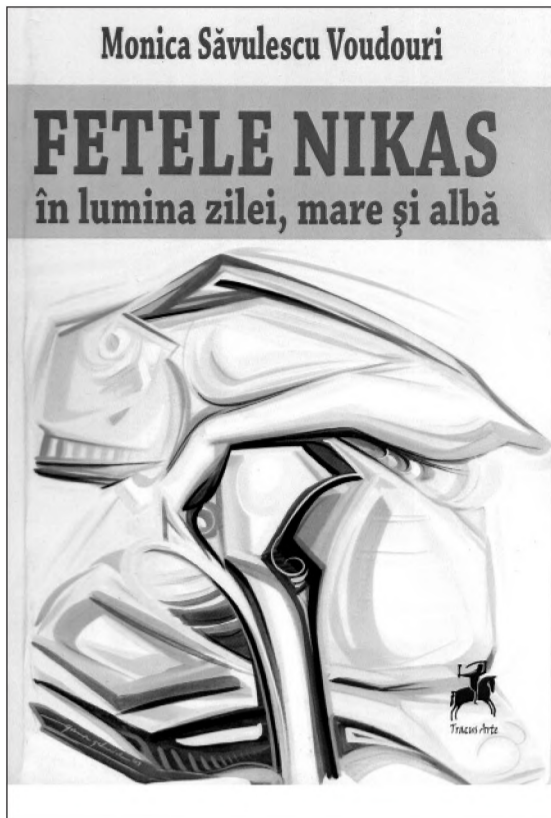
Monica Săvulescu Voudouri  
*Fetele Nikas, în lumina zilei, mare și albă*  
București, Editura Tracus Arte, 2011

**E**vocarea, alternativă, a spațiului original și a celui de adopțiune într-un larg evantai socio-istoric european, punctat de coșmarul ultimei conflagrații mondiale, de expulzarea grecilor după revolta coloneilor sau de atmosfera sufocantă a comunismului autohton constituie eșafodajul cărții semnată de Monica Săvulescu Voudouri (*Fetele Nikas, în lumina zilei, mare și albă*, Tracus Arte, 2011) – un emoționant document sufletesc îmbrăcat în haină epică. De altfel, *Balkania, veșnica noastră reîntoarcere* (1999) anunța întrucâtva prezenta apariție editorială. Destinul Dariae o vertebreează: cu strămoși greci strămutați la nord de Dunăre – fixați memorabil în cuplul Nikas zis Pipinku și soața Dafinka, adusă din Pind –, adoptată apoi de medicul transilvănean Veiza, plecată la maturitate în Grecia, unde se și mărită, în sfârșit, devenită sociolog („senior researches la o universitate”) cu sediul în Olanda. O semnificativă existență de picaro modern se desprinde din rememorările și, mai ales, din prezentificările succesive. Lectura creează un veritabil cititor-amfibie care plonjează, de pildă, în primele decenii din veacul trecut, în schimbul de populație al grecilor din Anatolia după desființarea Imperiului Otoman, ca să fie adus, dintr-o dată, în modernitatea occidentală și românească, plasată în Urziceni, Bruxelles, Oltenița, Amsterdam, comuna sălăjeană Crasna etc. Ritmul întregii narațiuni confesive este determinat de aceste alternanțe temporale, finalizate într-un panopticum în care tipologiile – de la Thanassis Zippas, emigrat pe traseul Amerca – Egipt – România, la intelectualii Marshall, Hank sau Wilfried – devin victimele istoriei, mereu destructivă cu indivizii, ca într-un *karaghioz* tragic. Mărturisită, suferința fiecăruia întărește sau creează dimensiunea confraternă, pliată pe dezideratul *identității multiple* într-un mediu plurilingv sud-est european. Româncă prin adopțiune, Daria se descoperă grecoaică – prelungire, reflex al *grecității* ca și pol aglutinator, secular, în arealul balcanic. Nu lipsesc, aici, elemente de pitoresc funcțional. Astfel, odiseea lui Zippas în Lumea Nouă amintește de secvențele, în alb-negru, ale peliculei lui Elia Kazan (*America, America!*), după cum *ekphrasis*-ul este la el acasă în actul rememorativ declanșat, epicizat de fotografia clasicizată astăzi, făcută în Bucureștiul începutului de secol XX: „O fotografie înrămată, așezată în salon pe bufet, îi arăta pe cei 12 băieți Nikas, înșirați după



Carol Pleșa

*Izgonirea din Rai* (1943)

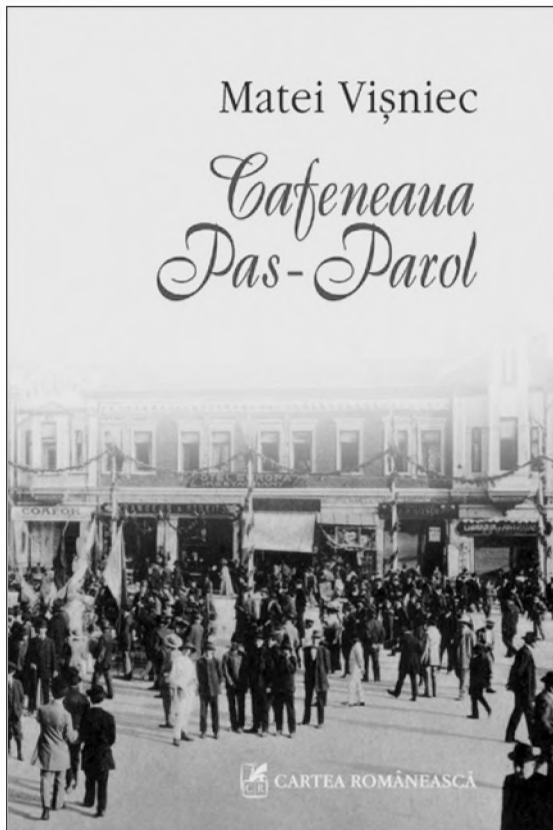


înălțime. Cu costume închise la gât, cu nasturi lucioși. Semănau atît de mult unul cu altul, încât îți venea greu să le reții numele. Serioși. Morocănoși. Cu un aer bătrăncios. Pe care și l-au păstrat mai târziu, la maturitate. Un grup compact, de bărbați spătoși și cu sprîncenele îmbinate. Pe care îi deosebeai mai târziu doar după vîrstă și după mustați. Unii le aveau răsucite în sus, alții cu vîrfurile înspre bărbie” etc. Amănuntul etnografic întărește pata de culoare, comercianții naturalizați „nu mai purtau anterioru încins cu taclit, așa cum veniseră grecii din generația tatălui lor, ci scurteică de blană de vulpe și cizme” etc. Intâmpinarea, de către „rudele” peninsulare, a Dariae sosită cu autobusul la Atena este antologică: până la domiciliul Elenitsei „intrau pe la unii, fiindcă „nu se făcea” să-i refuze. Se așezau la masă. Erau tratați cu dulcețuri. Cu cafele. Cu plăcinte de abia scoase din cuptor”. Ospitalitatea sudică este gravată de „lumina zilei, mare și albă”, caționând în realitate o biografie ce se regăsește, cu uimire, sub soarele dimineții, cînd Daria a văzut pentru prima dată marea „argintie, apoi de safir; încremenită; legată cu cerul la orizont; spulberând prin imensitatea ei orice limite; o deschidere dureroasă; a cărei măreție îți provoca un zvâcnet în plexul solar”. De altfel, solicitarea ochiului este o constantă în tablourile portretistice sau în imaginile constitutive spațiului grecesc dintotdeauna: „o călugăriță, la marginea drumului, vindea borcane cu miere. Lumina zilei era mare și albă. La câteva sute de metri, pe mare, se desenau siluetele unor corăbii, nemișcate, într-o pace eternă”. Dar suferința umană, moartea celor apropiați nu este împinsă în plan secund, trecutul este scăldat în aceeași lumină „mare și albă” – metaforă a Balkaniei care „reprezintă o stare” și căreia, scria autoarea în *Balkania, veșnica noastră reîntoarcere*, „îi aparții prin istorie, prin spirit și prin educație”.



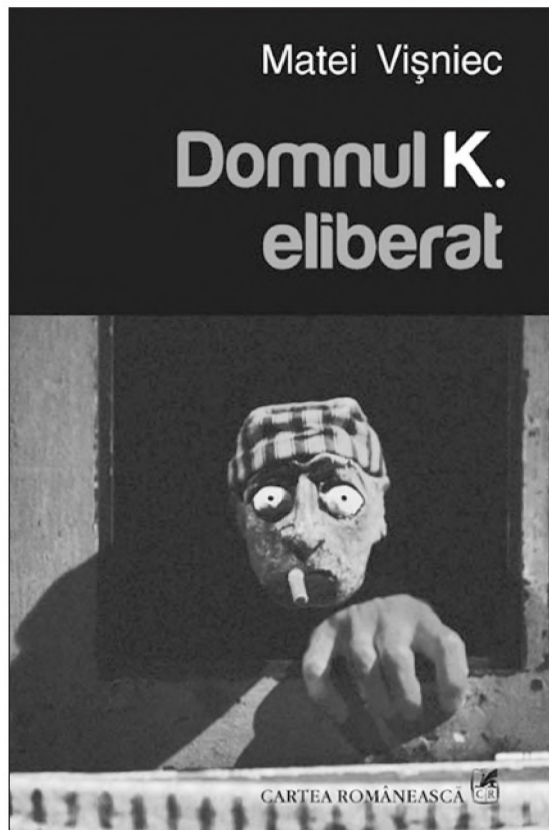
# Matei Vișniec: Cafeneaua Pas-Parol și Domnul K. eliberat

Constantin Cubleșan



Literatura de factură *esopică, fantasmatică*, după cum o numește Mircea A. Diaconu, era mai puțin acceptată, ca să nu spun chiar refuzată, de către cenzura de dinainte de 1989, fapt ce explică în bună măsură, ezitarea editurilor de a publica romanul lui Matei Vișniec, *Cafeneaua Pas-Parol*, scris în 1982 și care, în fine, a avut o primă ediție abia în 1992 (cu o reeditare în 2008<sup>1</sup>), el făcând parte, cu îndreptățire, între acele, mult discutate la noi, scrieri de sertar.

Roamn parabolic și, în felul său, utopic, *Cafeneaua Pas-Parol* se așează confortabil, într-o filieră mai aparte în literatura noastră, alături de *Cartea fiilor* al lui Mircea Ciobanu sau *Biserica neagră* de A.E. Baconski, acesta din urmă publicat în străinătate în anii aceia și lipsit de comentarii critice în țară. Nici romanul lui Mircea Ciobanu, tipărit la Cartea Românească, nu s-a bucurat de prea multe întâmpinări critice în presă, el rămânând – rațiunile îmi scapă – nereeditat nici până azi, deși aducerea lui în actualitate ar fi un act reparatoriu, deplin meritat, pentru autorul lui. *Cafeneaua Pas-Parol* nu este un roman mai puțin incitant – judecat într-un context literar larg, de dincolo de perimetrul literaturii naționale actuale – și n-ar fi putut fi privit, în condițiile rigorilor politice de atunci, fără suspiciuni (în cel mai bun caz), ca o încercare (chiar izbutită) de a vorbi despre obtuzitatea unei *lumi prefabricate*, despre scindarea personalității umane într-un regim social în care teama, frica, incertitudinea existenței constituiau, în fapt, *marca* (marcajul) ei. „În primul rând – se explică, la un moment dat, Manase Hamburda, eroul central – primejdia e de natură interioară”, urmând însă conotația romancierului: „De când a sesizat că în interiorul conștiinței sale se coace primejdia, n-a mai avut nici o trăire afectivă”. Totul venea însă



„din frica socială a evenimentelor și ceea ce i se întâmpla lui, în interior, nu era decât un reflex, o mostră, o sugestie despre ceea ce se întâmpla pe scara normală a naturii vii”. El devine astfel, un militant împotriva acestei opresiuni: „Despre primejdie era vorba, împotriva primejdiei pleda el, pentru abolirea primejdiei prin conștientizarea ei. Trebuia să fie mult mai subtil, infinit mai subtil. În primul rând nu trebuia să le imprime (concețatenilor săi – n.n., Ct.C.) panică. Nu trebuia să pronunțe, în nici o împrejurare, cuvântul <primejdie>. Mai mult decât atâta, nu era bine să pronunțe nici cuvântul <Adevăr>. Strategia lui trebuia să fie extrem de fină, de perfidă”. Se denumește astfel, în fapt, strategia *perfidă* a romancierului însuși. Așa se face că atmosfera generală a lumii în care se desfășoară acțiunea este plasată abil în perioada incipientă a războiului, la care se fac referiri mai mult marginale și de ordin circumstanțial („Manase Hamburda era *împotriva* neutralității /.../ Unde erau voluntarii din Spania? Intelectualii cu arma în mână? Unde era Hemingway, Malraux și ceilalți? De ce nu mergeau să-i scoată pe nemți din Cracovia?”), deși amenințarea izbucnirii lui îi obsedează pe cei care se întâlnesc zilnic fie la *Nomenclator* fie la *Cafeneaua Pas-Parol* („Ziarele scriau despre război. Titluri de jumătate de pagină tăiau răsufierea mulțimii. Pe calea ferată, prin oraș, se scurgeau în fiecare zi trenuri lungi, bine păzite, cu efecte de război pentru Polonia. La Frada, la *Nomenclator* și la *Pas-Parol* se discuta zi și noapte”). Totuși, nu amenințarea acestui război apasă sufletele unei populații ce pare amorfă într-un oraș ridicat și *plutind*, oarecum în derivă, pe un teren pestilențial: „Orașul pur și simplu se scufunda în noroi. Orașul era vechi, putred, fetid. Temeliile erau roase de gănganii dezgustătoare, terenul de sub oraș era mocirlos

datorită apelor care se tot scurgeau înăuntru și nu se mai lăsau înghițite de miezul pământului. Bălteau acolo, la cinci, șase metri sub temelia orașului”. O *Societate a intelectualilor* își propune să întreprindă ceva pentru scoaterea orașului din această mizerie. „Dar nu de șobolani era vorba, cât de marele animal alunecos care trăia acolo, în adânc, sub dușumele, sub pașii nevinovați ai copiilor, sub caldarâmul pe care se rostogoleau roțile trăsurilor”. Era *baza materială* a unei alte, neîncetate amenințări: „Starea de continuă scufundare a orașului avea un reflex pe plan moral, și pe zona conștiințelor, a ideilor, a îndatoririlor, a convingerilor. Așa cum orașul se scufunda insesizabil în carnea moale a animalului care trăia în temelia orașului, tot așa ei se scufundau în iluzia morbidă, distructivă, care stătea la temelia moralei lor. Pentru că morala lor era terminată, depășită de istorie, învinsă, compromisă, desființată. Viața lor morală colcăia de aceleași duhuri satanice...” Manase Hamburda, ca și alții din oraș, de altfel, avea conștiința scindării proprii persoane, între *cap* și *corp* existând acute contradicții, adică între ceea ce gândea și ceea ce trebuia să facă: „Lupta dintre om și cap a devenit însă dureroasă (...). Omul avea în totdeauna tendința de a fi amabil și respectuos. Capul se repezea însă agresiv și uneori chiar vulgar”. Din această pricină, relațiile dintre oameni au un caracter grotesc, absurd, chiar și atunci când se caută, prin conciliere între opinii, o comuniune armonioasă: „Cele trei capete – ale lui Manase Hamburda, Epaminonda Bucevschi și a domnului Zambeta”, reuniți la „o ceașcă de țuică fiartă”, pentru a dezbate pericolul glaciațiunii – „rămaseră însă într-o nelămurire de gheață. Cei șase ochi deveniră sticloși și imobili, cele trei frunți păreau acoperite de o pojghiță de culoare galben-alunecoasă, cele trei guri se încleștară adânc, cei șase pomeți ai obrazilor se traseră într-o mișcare de încovoiere, cele șase urechi se pliară ușor peste sunetele auzite, cele trei gâturi tremurau ușor, cele șase buze se frământară de parcă ar fi șoptit un blestem discret, cele trei nasuri se alarmară ca în fața unei duhuri îngrozitoare pe care o așteptau să dea buzna dintr-o clipă în alta. Astfel încremenite, ca într-o vitrină de peruchier, cele trei capete dădeau impresia că aparțin unui singur animal neliniștit, amenințat de o primejdie ciudată pentru el, primejdie despre care, în adâncul memoriei sale ancestrale, nu mai găsea nici un fel de informație”. Acești oameni trăiesc mereu cu neliniștea produsă de presimțirea că există ceva în jurul lor, în preajma lor, despre care nu pot afla adevărul. Mihail Iorca, bunăoară, are obsesia înnebunitoare că în camera alăturată celei în care locuiește, se află un mort, despre care nu știe nimic: cine ar putea fi, cum de murise, de când se afla acolo etc; un alt mort se presupune a fi într-un vagon de tren, care călătorește aiurea; Epaminonda Bucevschi, obișnuit a se plimba zilnic pe un pod pe sub care nu curge apa, are senzația că este urmărit, pas cu pas, de cineva invizibil, în raport cu care își schimbă mereu programul de promenadă, în încercarea de a se elibera de o asemenea urmărire, căutând „soluții de a trăi pe pod”. Și așa mai departe. Un oraș plin de oameni mereu amenințați din umbră, tocmai în sensul lor existențial. Împotriva acestei primejdii obscure încearcă Manase Hamburda să-și mobilizeze



concețtenii: „Manase Hamburda avusese revelația că primejdia era de natură divină. Relația dintre autor și personaje (în cartea pe care o proiectase - n.n., Ct.C.) repeta, în mare, relația dintre Dumnezeu și lume. Numai că Dumnezeu se retrăsese de multă vreme din lumea creată în timp ce *autorul* tocmai intenționa să se retragă. Lumea, în absența lui Dumnezeu, se prăbușise deja în haos”. Despre acest haos vorbește Matei Vișniec în romanul său. Un haos produs în urma instalării unei alte orânduiei a lucrurilor, aleatorii:

„...Anormalitatea era covârșitoare, pur și simplu, răbufnea pe uși și pe ferestre și inunda strada (...) Nu numai obiectele trebuiau puse la locul lor. Și cuvintele trebuiau puse la locul lor. Există o agresiune și dinspre cuvinte, dinspre conceptele aruncate înafara conținutului lor”. În toată această atmosferă opresională, „libertatea era o iluzie”. Viața însăși căpăta forme și dimensiuni grotești: „Omul înconjurat de obiecte mici era întotdeauna mult mai fericit decât omul înconjurat de obiecte mari. Obiectele mici aveau, asupra psihicului, un efect extrem de tonic, de reconfortant (...) Nenorocirea lumii consta în faptul că obiectele mari nu puteau încă fi miniaturizate. Printre obiectele mari omul se simțea strivit, enervat, iritat. Presiunea obiectelor mari asupra creierului producea, instinctiv, o reacție de apărare”.

Toată această lume colcăitoare dintr-un oraș, de fapt dintr-un univers opresat, are alura unei conglomeratii de fantoșe care se mișcă după automatisme prestabilite, provocând scindarea totală a omului ca om. Personajele trăiesc confuz între iluzie și realitate, între dorința de a întreprinde ceva pentru a se putea salva din această *capcană*, și neputința lor (blocajul) de acțiune. E o lume închisă, scurtcircuitată de curentul forței malefice care îi organizează, la drept vorbind le... ordonează dezordinea pustiitoare. Romancierul surprinde cu subtilitate - într-o intrigă clădită pe formula literaturii absurdului - tocmai absurdul unei societăți care își dezumanizează membrii. E, desigur, o parabolă, dezvoltată în cheia unei fabulații esopice, vorba lui Mircea A. Diaconu, pasionantă prin tocmai mimarea unei lumi reale care se mișcă anapoda. Matei Vișniec este un excelent creator de universuri obscure, în care, paradoxal, cititorul își poate descoperi posibilă existență prizonieră, ca în reversul unei imagini dintr-o oglindă deformatoare.

Motivul reclusiunii (detenției) prelungite până când eliberarea nu mai înseamnă redobândirea condițiilor de manifestare firești de dinainte, inutilitatea ei devenind mai degrabă o nouă opresiune, este destul de frecvent în literaturile lumii, mai ales în perioada istoriei moderne. Faptul în sine devenea simptomatic, specific, până la obsesie, în special în țările cu dictaturi politice excesive, cum a fost și România în anii de după cel de al Doilea Război Mondial. Utilizat în literatură, el apărea sub forma unor parabole, a unor metaforice construcții cu cheie, mai mult sau mai puțin vizibilă, și de fiecare dată când o asemenea operă scăpa primei atenții a cenzorilor, se declanșau ulterior adevărate procese *publice*, sancționare, deduse din vinovăția autorilor de a fi atentat la perfecțiunea sistemului, blamându-l (ca să utilizez acest vocabular, specific *justiției* politice a vremii), prin dezvăluirea esenței sale tortionare. E cazul, bunăoară, al nuvelei lui D.R. Popescu, *Leul albastru*, publicată în prima parte a anilor '60, și care a stârnit o întreagă campanie de presă

împotriva autorului ei. Matei Vișniec, cu două decenii mai târziu, scrie și el pe această temă, un roman, *Domnul K. eliberat*<sup>2</sup>, propunând o formulă ce se înscrie pe coordonatele literaturii absurdului, având ca punct de reper celebrul roman al lui F. Kafka, *Procesul*, dar intenționând - parabolic, altfel cum? - nu atât o replică și nici atât o continuare, într-un alt mediu și în alte condiții de depersonalizare a individului, cât reevaluarea unui *destin* uman ce-și pierde, în urma unei vieți penitenciare prelungite, tocmai rațiunea existenței sale în libertate. „O poveste simplă, de fapt - se mărturisește autorul - Personajul meu se vede într-o bună zi pus în libertate, iar libertatea i se pare un fel de expulzare anormală dintr-o lume cu care se obișnuise...” Kosef J., eroul romanului, odată văzându-se dincolo de zidurile închisorii, își pune cu spaimă întrebarea: „Ce fac eu acum?”, îngrozit a constata o evidență pe care nu știa cum să și-o asume: „Dumnezeule, își spuse, sunt alt om”.

Elaborat pe parcursul câtorva luni de muncă febrilă („Am scris cu pasiune la această carte, timp de vreo șase luni, în toată prima jumătate a anului 1988...”) fără a-l putea finaliza căci, zice Matei Vișniec: „... nu știam cum să-l termin”, romanul rămânând astfel „în serton timp de 20 de ani”, până când „a venit revoluția română” și *deschiderea* produsă de aceasta i-a oferit *soluția* încheierii periplului epic al personajului său, de fapt, posibilitatea publicării romanului fără nici un risc, ba dimpotrivă, receptarea lui fiind una firească, normală și de tot interesul, într-o lume degajată de-acum de orice fel de constrângeri ideologice sau politice.

*Domnul K. eliberat* poate fi înțeles, într-un fel, ca o *dezvoltare* a ideilor pe care se așează romanul lui F. Kafka - de altfel, numele eroului derivă din anagramarea numelui celuiilalt: Josef K./ Kosef J. - într-o prelungire a derutei sale existențiale, nu în reclusiune ci în afara ei, după ce aceasta i-a deturnat orice șanse de redobândire a personalității. Ființialitatea sa, din momentul în care află că nu mai face parte din evidențele penitenciarului, pare a nu mai reprezenta nimic iar tot ceea ce i se întâmplă nu este altceva decât un transfer al propriei ființe în *irealitatea înconjurătoare*, el însuși îndoindu-se în privința posibilității sale de a fi: „era un om terminat”. Și totuși continuă să viețuiască, reîntorcându-se în mediul penitenciar: „... se grăbi spre corpul principal de celule, rupt de oboseală, tânjind după saltea sa de câlți și după patul său de fier”, deoarece afară, în încercarea de a se integra aceluia *nou* univers, fusese complet debusolat: „Unde să plece? Nimeni încă nu-i spusese unde trebuia să plece. El era perfect dispus să plece, chiar voia să plece. Dar (...) de unde să știe el ce trebuia să facă, unde trebuia să se ducă și ce anume trebuia să ceară? Nimeni nu-i spusese *nimic*”. Așa încât, „Kosef J. se simți, dintr-odată, nespuse de singur. O singurătate grea, apăsătoare, învăluită într-o tristețe aproape insuportabilă”. Astfel că „nu mai dorea nimic altceva decât să intre din nou în curtea închisorii, *la adăpost*”.

Reîntoarcerea lui Kosef J. între zidurile penitenciare, echivalează însă cu un adevărat coșmar pe care îl trăiește halucinant, asumându-și condiția unui intrus într-o existență care de fapt nu există, printre paznicii care odinioară îl bătuseră iar acum îl tratau ca pe un egal, fără a avea însă statutul identității sale oficiale în acest sens. Toate *muncile* ce i se încredințează sunt dincolo de ordinile firescului, iar călătoriile prin împrejurimi îi dezvăluie faptul că orașul în care

ascede este, în felul său, o prelungire a închisorii, cu oameni ce se mișcă și trăiesc aidoma unor fantoșe, într-o iluzie de viață ce nu-și dovedește nici ea rosturile normalității („Oare oamenii ăștia există cu adevărat?” se întreba Kosef J.). El descoperă o societate jalonată opresiv de neputința manifestării ei în libertate, în ciuda democrației pe care o afirmă, absurdă și ea în toate resorturile intime ale funcționării sale: „Atunci de ce nu reușea, ea, ideea de libertate, să-i vindece pe cei aflați în libertate? Poate pentru că majoritatea celor care se îmbolnăveau în libertate erau niște lichele și niște profitori ordinari (...) Pentru că mulți membri ai lumii libere simulau boala sau chiar se îmbolnăveau voit numai ca să poată avea un pretext pentru a ajunge la infirmerie. Pentru că infirmeria devenise o obsesie a lumii libere. Infirmeria devenise un vis, o iluzie, o himeră”.

Umanitatea în care se mișcă liber era de fapt una bolnavă, suferind acut de *înghețul* universal - nu atât cel provocat de *iarna* ca anotimp, cât de cel sufletesc, un îngheț al conștiințelor, al voinței de a fi, de a însemna *ceva* în anonimitatea sistemului social anchilozat și abrutizat: „aceasta este marea tragedie a democrațiilor sărace”. Kosef J. înțelesese astfel că în închisoare fusese mai liber decât în afara ei și decide însuși a-și relua condiția de deținut: „Kosef J. își reveni puțin doar când își dădu seama că se afla din nou în celula cu numărul 50. O imensă căldură interioară îi inundă sufletul. Auzi, la un moment dat, un zăngănit familiar apoi câteva înjurături care îl făcură să tresară pentru că le *recunoștea*. Când auzi scârțâitul atât de familiar al unui cărucior pe care *știa* că erau aduse tăvile cu micul dejun, Kosef J. se simți brusc invadat de un sentiment de recunoștință. Da, mai exista *umanitate* pe lume, speranța era posibilă”. Era, de fapt, restabilirea pentru sine a ordinii dezumanizării, în care se regăsea, paradoxal, liber: „Își aminti că, uneori, oamenii nu erau decât niște *numere*, ceea ce îl liniști deplin”.

Romanul lui Matei Vișniec e unul ce-și propune să descrie mecanismele apocalipsei umanității ca ordine a firii. E un roman depresiv. Scris cu o mână abilă, ce recompune cu fidelitate, din detaliile unor articulații interumane - banale ca factologie diurnă a existenței - coșmarul realității opresionare, asumată de conștiința umană golită de orice sens, altul decât cel al detenției. E o parabolă realizată cu forță dramatică a iluminării zonelor obscure ale ființialității umane căzută în capcana unei societăți construite programatic pe regulile și premisele ordinii penitenciare. Matei Vișniec ne oferă astfel, la sfârșitul deceniului al nouălea din secolul trecut, radiografia internă, exactă, a flagelului dezumanizării din societățile paranoice ale instituționalizării falsei libertăți democratice. E un roman apocaliptic scris în maniera marilor apostrofări profetice dintotdeauna.

<sup>1</sup> Matei Vișniec, *Cafeneaua Pas-Parol*, roman, Ediția a II-a. Cu o prefață de Mircea A. Diaconu: „Romanul fantasmatic al unei conștiințe în acțiune”, Editura Cartea Românească, București, 2008

<sup>2</sup> Matei Vișniec, *Domnul K. eliberat*, Editura Cartea Românească, București, 2010

# Istoria literară la judecata personajului?

Ovidiu Pecican

Ca orice ardelean, am și eu „boala” instrumentelor de lucru. Mă dau în vânt după dicționare – am și alcătuit deja unul, eu însumi –, enciclopedii, lucrări de sinteză și introduceri în diverse metodologii fiindcă de la o vreme am înțeles că fără orientarea lor e destul de greu să ajungi departe în hățșul cunoașterii. În cazul recent apărutei lucrări colective intitulate *O istorie a prozei și dramaturgiei românești. Perspectiva personajului literar* (2 vol., Cluj-Napoca, Ed. Casa Cărții de Știință, 2011, 946 p.), coordonate de profesorul Florin Șindrilăru, această realizare mă pasionează încă dintru început, de la contemplarea istoricului înfăptuirii ei. De ce? Fiindcă este unul dintre proiectele cu dospire îndelungată, cu rezultate vizibile și, mai ales, unul care adună în jur o echipă numeroasă și funcțională de specialiști. Iar acest lucru – întrunirea unei echipe fidele, nu doar pricepute, în jurul unei idei, e mai rar în cultura noastră. Deocamdată.

Pornită cu scopuri modeste, de natură didactică, în anii '90 ai secolului trecut, cartea a fost concepută inițial ca *Dicționar de personaje literare din proza și dramaturgia românească pentru clasele IX-XII* (Pitești, Ed. Paralela 45, ediții în 1998, 2002, 2003; ed. a IV-a revăzută și adăugită, cu o prefață de prof. univ. dr. Paul Cornea, vol. I și II, Ed. Paralela 45, Pitești, 2008, 2009, 404 p.). În această formulă, didactică prin scopuri, dar și prin echipa alcătuitoare, Paul Cornea vedea „... un instrument de lucru deosebit de util elevilor, studenților, profesorilor, dar și marelui public dornic să se instruiască sau să se țină la curent. E de sperat că el va stimula contactul direct, nemijlocit, cu operele de seamă ale literaturii noastre, încurajând lectura proprie și nu substituind-o prin memorarea de repere critice”. Același teoretician și istoric literar mai remarcă un fapt demn de a fi semnalat: „... e întocmit de un colectiv de 33 de cadre didactice din învățământul universitar și preuniversitar. În pofida acestui mare număr de colaboratori, coordonatorul volumului, profesorul Florin Șindrilăru, a reușit să impună un model relativ unitar de tratare a materiei și să echilibreze proporțiile acordate articolelor. E un merit însemnat, mai ales dacă ținem seama de foarte dese abateri de la aceste principii întâlnite în majoritatea dicționarelor de literatură apărute până acum”.

În evoluția acestui proiect de cursă lungă și de ample cuprinderi, în 2002 a survenit o primă cotitură care a lăsat urme la nivelul concepției. Aceasta era semnalată încă din prezentarea oficială a cărții: „Deși realizat aparent pe structura edițiilor anterioare ale *Dicționarului de personaje literare ...*, noul dicționar este o lucrare mult diferită de acestea. S-a renunțat la o bună parte din vechile prezentări (mai ales ale personajelor din opere literare nereprezentative estetice) și s-au introdus/ păstrat personajele literare cu valoare de model, din punctul de vedere al tipologiei, al modului de construcție, al viziunii naratoriale/ auctoriale, al mesajului implicit pe care personajul îl aduce în text etc. Structura noului dicționar este dată în primul rând de conținutul volumelor

consacrate prozei și dramaturgiei cuprinse în *Istoria literaturii române din perspectiva didactică*, fiind astfel un instrument important de lucru pentru elevi și cadre didactice, necesar pentru deplina înțelegere a mesajului complex al operei literare”. În acea fază, exemplaritatea didactică în raport cu programa de liceu mai era încă o țintă demnă de a fi luată în seamă cu prioritate, așa încât urma să mai treacă o vreme până când lucrarea colectivă gândită de Florin Șindrilăru și de echipa domniei sale să se desprindă de exigența administrată în cadre de gândire ministeriale pentru a pleca mai departe.

Decizia respectivă este, pentru mine, una cu valoare de manifest. Toate prelungirile de tiraj dinainte au valorizat la maximum posibil piața școlară, singurul argument pe care un profesor îl poate aduce în favoarea produsului muncii lui intelectuale livești la judecata editorului. Capacitatea de a acoperi cheltuielile de producție și de reprezentare, ca și aceea de a livra plusvaloare, au fost și continuă să fie, pentru lucrările savante, hotărâtoare în cazul unui titlu. Iar aceasta depinde, pentru majoritatea potențialilor cumpărători, de aptitudinea celui titlu de a răspunde nevoilor pregătirii pentru școală și examene.



Carol Pleșa

Himera (1957)

Hotărârea, după repetate succese de librărie, de a lăsa în urmă subordonarea inițială și de a recupera mai multe și mai variate personaje, fie că sunt, fie că nu sunt de întâlnit prin manuale și sinteze didactice, a fost un moment, ca să zic așa, revoluționar în gândirea dicționarului. El a condus la o nouă reșapare, la un alt soi de creștere și, deja, la schimbarea parțială a țintei. Părăsind liceul, cartea se propune, de astă dată, ca *O istorie a prozei și dramaturgiei românești. Perspectiva personajului literar*, începând o nouă viață, altminteri.

Deocamdată însă, recenta metamorfoză – extrem de promițătoare – se dovedește, în fapt, destul de aproape de vechiul dicționar. Ceea ce promite subtitlul – o traversare a prozei și teatrului scris ale românilor din unghiul personajului literar... nu se petrece. Nu, în orice caz, cum îmi imaginasem. Tocmai ceea ce mă sedusese de la prima vedere, ideea că am putea citi întreaga noastră istorie literară din „balconul” sensibilității Doamnei T – dacă ne gândim la interbelici – sau a lui Grobei (dacă avem în vedere anii '60-'70), a Duducăi Mamuca (în caz de prejunișm) și a Sărmanului Dionis (pentru a descifra sensibilitatea noastră literară romantică), nu survine. Găsim în schimb, bine făcute, fișele „fizionomice” și critice ale fiecărui personaj.

Lipsește și un studiu introductiv lămuritor măcar pentru eliminarea confuziei în care am căzut, purtat de visarea mea „naivă și încrezută”. Era, totuși, nevoie de un text care să mă facă să înțeleg ce anume înțelege grupul de autori din spatele cărții *O istorie a prozei și dramaturgiei românești. Perspectiva personajului literar* prin „personaj literar” și prin „perspectivă”. Nu de alta, dar nu mi-e deloc clar de ce nu ar intra într-un asemenea tip de istorie literară și perspectiva personajului care traversează fugar o operă literară, a eroului secvențial, aproape anonim, dar demn de păstrat în memorie (soacra lui Ghiță din *Moara cu noroc*, Savista din *Ion* de Rebreanu ș.a.). La premierile Oscar din industria filmului – dar și în dicționarul personajelor lui Dostoievski al lui Valeriu Cristea, ca să dau două exemple din sfere culturale diferite –, asemenea prezențe nu sunt în ruptul capului neglijate. Și e bine așa.

Ar fi fost interesant să aflăm și unde începe și unde se termină un personaj. Este un oraș un personaj? Dar o pădure? Dar o pălărie? (știm că a existat un ins care și-a confundat nevasta cu... o pălărie, nu-i așa?, după cum Romulus Vulpescu scria odinioară despre un alt ins care... se transforma voluntar într-o umbrelă). Pe scurt: alegoria și simbolul sunt, prin ele însele, producătoare de personaj? Dacă da – ori dacă nu – care anume tehnici și metode literare, care convenții beletristice mai produc personaje? O „voce” este personaj întotdeauna? Are dialogul, fără alți adjuvanți, meritul de a acredita exclusiv un personaj?

... Și m-ar interesa cum se face simțită istoricizarea materiei, în afară de ordonarea personajelor în funcție de succesiunea cronologică a aparițiilor operelor și a afirmării autorilor.

Altminteri, e grozav să ai la îndemână atâtea fișe de protagoniști ai prozei și dramaturgiei noastre, filtrate de autentice sensibilități critice ale unor oameni excelent instruiți în domeniu.

Aștept, pentru toate aceste motive, ajustările ulterioare ale cărții, împreună cu „istoricizarea” ei mai accentuată.



# M. Sebastian despre E. Lovinescu

Laszlo Alexandru

Unul dintre argumentele mai persuasive, în campania otrăvitoare declanșată acum câțiva ani împotriva lui Mihail Sebastian, se referea la coalițiile lui strategice din viața literară interbelică. Nu putea fi decât extremist de dreapta "moderat" (!) cel care se coaliza cu antisemitul Nae Ionescu, dar îl agresa pe democratul, pe europeanul E. Lovinescu.

Așa ar fi, dacă lucrurile s-ar privi numai din satelit. Numai că Sebastian a fost colaboratorul lui Nae Ionescu pe vremea când pedagogul încă n-o cîrmise decis către legionari. În etapa zigzagurilor ariviste ale șefului de la *Cuvîntul*, care tolera de altfel o amplă libertate de opinie printre discipolii săi și care mersese pentru a conferența chiar și la "căminul sionist", nu era nimic ciudat ca el să fie admirat de-un tânăr evreu. Cît despre opoziția față de E. Lovinescu...

Aici nu de-o incompatibilitate doctrinară se poate vorbi. Căci nu propensiunea modernistă, europeană, democratică i-o reproșează tânărul gazetar de la *Cuvîntul* șefului de la *Sburătorul*. Dar ce anume? La drept vorbind, nici nu-i este prea limpede cititorului de azi, căci inchizitoarea de modă nouă nu insistă pe astfel de aspecte. Ea se mulțumește să consemneze (corect din punctul de vedere al faptelor) animozitatea dintre M. Sebastian și E. Lovinescu, s-o repete de câteva ori insistent și să-i plaseze la rădăcină o nepotrivire esențială. Acea dintre gazetarul extremist și criticul literar democrat. Acea dintre adolescentul autohtonist și sociologul europeanizant. Numai că, în acest aspect, lucrurile nu mai stau așa.

Pentru a vedea sămînța discordiei dintre cei doi, să ne coborîm privirile o clipă la firul ierbii. Să recitim o extraordinară luare de poziție - echivalentă cu un articol programatic - de cînd Mihail Sebastian avea doar 21 de ani, în 1928.

"Am ascultat, domnule, lunga dvs. muștrare puțin surprins și puțin trist. Asta nu m-a împiedicat să privesc îndeajuns de bine în jurul meu și să prind toată savoarea clipei aceleia răsărită deodată în mijlocul unor ore egale și trecute atunci ca totdeauna după reguli știute. Încerc să revăd. În fața biroului, în mijlocul atîtor doamne și lingă atîția bieți băieți timizi, în picioare, cu capul plecat în jos (din timiditate sau orgoliu - nu mi-am putut da seama), primeam cuvintele dvs. unul câte unul, simplu și atent, ca și cum le-aș fi luat în mîini și le-aș fi cîntărit, într-atîta erau domoale și rare. Simțeam gestul larg și evaziv cum incomodează discursul și cum îl suplinește în pauze. Uneori o stridentă ușoară marca o enervare ascunsă, cu înfățișarea dvs. calmă, de senior albit amintează acolo imaginea unei armuri în care strălucirea nu e întreruptă decît rar - la încheieturi - de o ușoară linie de umbră. Calmul cuvîntului era violentat scurt de o brutalitate. «Impertinență» - ați spus - despre o observație scrisă a mosafirului dvs., modest. Și vorba nu m-a supărat. Injură (aș voi să cetiți aici sensul latinesc al expresiei), injuria dvs. e un vîrf de stilet pus pe hîrtie între două garoafe.

Și asta a fost tot. Afară în stradă uitasem și

necazul dvs. și pe al meu. Era un ger sticlos și sincer ca într-un toi de iarnă, care își cunoaște legile.

Nu știu ce aer festiv de vacanță școlărească, nu știu ce aromă familiară de Crăciun îndepărtat m-a întîmpinat, o dată coborîta ultima treaptă a scării. Ar fi trebuit, pentru pitorescul senzației, să i se adauge un sunet de zurgălăi și departe, în luminile Căii Victoria, să se zărească trecînd ca peste o Dunăre improvizată și oprită locului șirul săniilor. Era în clipa aceea pe ulița dvs. ceva din frumusețea mică a tîrgului meu.

De atunci nu m-am mai gîndit la întîmplarea asta. Am bunul obicei de a elimina din ținerea mea de minte tot ce stă împotriva lucrului și muncii mele de fiecare zi. Îmi place să las capitolul faptelor diverse și socoteala lor pe seama momentelor de răgaz. Schimb uneori o seară la cinematograful pentru un ceas de proprie răfuială. Și atunci îmi clasez micile evenimente, așa cum mi-aș rîndui o bibliotecă sumară, prin care n-am mai umblat de mult. Bunăoară, acum.

Aveți despre funcția scrisului, domnule, o prejudecată, în care amfitrionul din dvs. și șeful unui cenaclu se trădează înaintea criticului. Ar trebui să-i stabilim cuvîntului tipărit o singură moralitate: sinceritatea. Recunoașteți că nu aceasta poate fi legea unui salon.

Ceea ce numim noi obișnuit «critică» devine o profundă ineptie din momentul în care siguranța unei judecăți se diluează cu amabilitate, reticențe și complimente. Un lucru nu poate fi bun și prost în același timp și din aceleași motive.

Puneți acest adevăr simplu în fruntea unei cărți de critică românească drept motto și-o veți fi distrus-o pe jumătate. Să fie atît de greu de înțeles că moravurile scrisului sunt altele decît ale relațiilor sociale?

Vizez pentru scriitori conștiințiozitatea meșteșugarului cîzmar. Putința și voia de a deosebi o pagină bună de una rea, ca pe niște pingele de talpă de altele, de carton. Asta rezumă toată operația și înlătură caraghioslucul amabilității. Căci nu slujește la nimic să spui despre o carte odată sau despre o idee greșită vorbe de laudă. Aveți dvs., domnule, naivitatea să credeți că la citire un scriitor de mîna treia și o judecată absurdă se uzează mai puțin decît la purtare un costum de stofă inferioară?

Dvs. și toți ceilalți din generația aceasta, ce ajunge, iată, la vremea cînd se fac socotelile unei munci trecute, cultivați în scris obligațiile străine lui: m-aș amuza cu succes să stabilesc o listă completă de relații și prietenii numai din lectura cărților de critică. Disting uneori în pagini întregi numai piruete imaginare, saluturi demne, strîngeri de mînă și surîsuri, o întreagă tehnică modernă, care transformă volumul criticului într-un adevărat salon de primire și judecata lui într-o simplă grațiozitate șoptită la o masă comună între două sandviciuri. Și încă dvs. sunteți dintre cei la care aceste maniere se satisfac în expresie, fără să amenințe prea grav independența aprecierilor în sine.

Ei bine, detest acest joc neserios, de amfitrion exersat, și îl resping pur și simplu. Îi prefer oricum gravitatea care, dacă are primejdie de a

deveni aspră și încrezută, n-o are pe aceea de a fi jemanfișistă. Nu țin să-mi proptesc scrisul cu nici un fel de prudență și nici să-i cocoloșesc adevărurile, prezentîndu-le pe un vîrf de surîs, ce ar avea aerul să spună după fiecare zece cuvinte, pardon.

O pagină nu este un act de mondenitate. Înseamnă a nu fi capabil de singurătate (și dvs., cel mai frecventat om al Bucureștilor, trebuie să o prețuieți suficient) să nu poți scrie simplu și drept, dincolo de orice falsă politeță și dulce prevenire. Scrisul e un act personal - mondenitatea o tehnică socială. Timid și paralizat într-o adunare de dudui și cavaleri, cineva poate fi puternic și clar în fața unei hîrtii albe, singur cu el și cu gîndurile lui.

Întreagă generația dvs. ar trebui denunțată pentru această lipsă de curaj, de a le spune lucrurilor pe nume. Sunteți generația perifrizei. De aici și maniera imagistă. Pentru o adevăr căutați echivalențe, pentru o asprime corective, pentru o notă tare cîțiva bemoli. Și nu este asta un lucru ce ține de educație sau prejudecată socială. E o mentalitate ce vă aparține.

Priviți lucrurile, în cazul nostru special opera de artă, sub un aspect incert și aproximativ, ce justifică orice revenire ulterioară. Toată critica românească exersează eseul - luînd aici cuvîntul în înțelesul unui mod de înțelegere, nu al unui gen. Orice judecată pornește de aceea de la premisa caducității sale posibile.

Responsabilitatea e înlăturată. La noi cineva poate scrie în 1923 că Marcel Proust e un farseur, iar în 1926 că e un geniu, fără ca prin aceasta să se simtă obligat să se spînzure sau cel puțin să demisioneze de la catedra lui de estetică și să fugă definitiv din publicistică. Contrazicerea simplă, evidentă, tranșantă și deplină se poate rezolva cu un gest vag. Fiindcă s-a obișnuit cu aspectele relative ale lucrurilor, fiindcă din lene de gîndire și probitate insuficientă nu știe să meargă pînă la esența invariabilă și certă a lucrurilor, criticul român a legiferat contrazicerea și a absolvit-o. Și pentru ca evidența ei să nu strige, el a deprins maniera de a netezi opiniile și de a le oferi într-o pastă informă, în care cititorul poate distinge și o piatră și o coroană.

Ori, noi - cei care de curînd am pornit-o - am învățat din vremurile acestea un lucru simplu și elementar, care nu exclude nuanțele, dar nu adoptă principial revizuirile: nu pot exista două păreri despre același lucru la fel de bune. Adevărul e unul singur și pe acela trebuie să-l aflî. Estetica ieftină a valorilor relative rămîne lotul minților cu act de paupertate. Nu numim noi cugetarea putința de a afla? Dibuirile pot fi interesante ca experiență personală. O carte însă rezumă drumul acestor experiențe și le soluționează.

Cu această conștiință a funcționii scriitoricești, cu acest cult al esențialului și al adevărului, înțelegeți de ce scrisul nostru își impune siguranța expresiei și elimină toate semnele de scuză, cu care de obicei vă înfloriți dvs. sentințele? Cum să amendezi o judecată și să-i strîmbezi înfățișarea ei onestă fără să o falsifici? Credeți dvs. că «stilul» îi poate adăoga cît de cît unei judecăți și că prin el ceea ce e evident se poate întuneca și ceea ce e greșit poate să se dreagă? «Impertinență» îi spuneți dvs. acestei lipse de preliminar și reticențe. Nu, cuvîntul nu trebuie să fie vătuit și ascușiturile lui nu se cuvin pilit de dragul nici unor considerații ce trec dincoace de adevăr.

Știu. Principial nu ați avea nimic de obiectat.







S-a întimplat însă ca într-o bună zi această manieră dreaptă de discuție să se poarte asupra persoanei dvs. și atunci ceea ce nu era decît onestitate a trecut drept atitudine și din prevenitor am devenit prezumțios.

Nu fac din acest fapt divers «un caz». Țin însă să vă spun că scrisul nimănui nu trebuie să se subordoneze decît ideii. Este în abordarea unei opinii și în valorificarea ei o egalitate la care țin și pe care o păstrez. Cer eu circumstanțe atenuante pentru tinerețea mea? De ce mi-aș impune atunci obligații cărora nici nu le cer, nici nu le primesc echivalentul unor drepturi.

Cultiv riscurile și răspunderea scrisului. Asta pentru noi nu mai este un platonism. În ziua cînd mă voi surprinde în jocul în care atîția alții s-au complăcut înaintea noastră, voi trage consecințele.

Pînă atunci, păstrez orgoliul credinței și adevărilor pe care le știu. Și dincolo de literatură, asta - vă rog să credeți - nu exclude bunele maniere."

(Mihail Sebastian, *Scrisoare către un critic*, în *Cuvîntul*, 1928 - aici reluat din vol. *Mihail Sebastian comentat: Ce vîrstă dați acestor texte?*, Buc., Ed. Hasefer, 2007, p. 168-176)

\*

Este limpede acum că nu adversitatea ideologică îl îndepărtează pe M. Sebastian de E. Lovinescu; nu fervoarea de negație a extremistului, care l-ar biciui pe democratul europeanist. Nici pomeneală. Mihail Sebastian pretinde neascunsă fermitate în exprimarea opiniilor publice, a aprecierilor literare. Doar liminara onestitate este în măsură să deschidă porțile comunicării. ("Ar trebui să-i stabilim cuvîntului tipărit o singură moralitate: sinceritatea.") Din păcate, însă, ceremonialul relațiilor sociale obligă la atenuarea judecăților contondente, la șlefuirea asperităților neconvenabile. Iar această filtrare a realității stînjitoare indică drumul spre valsul ipocriziei. ("Să fie atît de greu de înțeles că moravurile scrisului sunt altele decît ale relațiilor sociale?")

Între actul de creație artistică și fățarnicul protocol public trece gardul cu spini al sincerității asumate. ("Scrisul e un act personal - mondenitatea o tehnică socială. Timid și paralizat într-o adunare de dudui și cavaleri, cineva poate fi puternic și clar în fața unei hîrtii albe, singur cu el și cu gîndurile lui.") Asemeni celebrului său prieten literar Camil Petrescu, pasionat de jocul ielelor, Mihail Sebastian se mărturisește fascinat de jocul ideilor. ("Țin să vă spun că scrisul nimănui nu trebuie să se subordoneze decît ideii.")

Nu este, de bună seamă, E. Lovinescu cel mai ticălos ipocrit din comunitatea literară autohtonă. În ciuda fandărilor stilistice, mentorul de la *Sburătorul* găsește încă depline resurse morale pentru a-și transmite opiniile nealterate. ("Și încă dvs. sunteți dintre cei la care aceste maniere se satisfac în expresie, fără să amenințe prea grav independența aprecierilor în sine.") Dar Mihail Sebastian înțelege să-și clameze - în pofida prejudecății și a iritării altora - devotamentul fără limite pentru sinceritatea artistului. ("Cultiv riscurile și răspunderea scrisului.") Cuvintele răspicate ale tînărului abia ieșit din adolescență au rezonanța marilor judecăți din totdeauna.

## lecturi

# Arcadie Suceveanu în antologie

Ion Pop

Exigentă antologie din poezia lui Arcadie Suceveanu, publicată în acest an la Editura Știința din Chișinău sub titlul *Cafeneaua Nevermore*, oferă o imagine edificatoare asupra scrisului acestui nume reprezentativ pentru peisajul liric basarabean de astăzi. Născut în 1952, poetul a publicat pînă acum un număr notabil de cărți, dintre care șase sunt prezente în sumarul antologiei, cu titluri semnificative: *Țărnuț de echilibru* (1982), *Mesaje la sfârșit de mileniu* (1987), *Arhivele Golgothei* (1990), *Eterna Danemarcă* (1995), *Mărul îndrăgostit de vietme* (1999), *Cavalerul Înzadar* (2001) și *Zaruri pictate* (2003).

În prezentarea pe care i-o face sintetic, Eugen Lungu vorbește despre dificultatea încadrării sale într-o formulă unică, dată fiind diversitatea registrelor în care s-a exersat, de la un «lirism catifelat la un antilirism aproape dur». «Ultim sonetist», «menestrel» «ce re-inventa cu paciențe de giuvaergiu sonorile neoclasiche, ușor manieriste», el ar fi deopotrivă un «artist al cadențelor pletorice, magnific ritmate și perfect rimate, în care răsună alămurile estradei și, și ca poet al cetății, dar și ca autor perfect sincronizat cu textualismul postmodern». Sunt trăsături pe care scrisul lui Arcadie Suceveanu le pune efectiv în evidență, însă, dacă e să adunăm cumva toate aceste deschideri plurale, unitatea de «stil» e totuși evidentă, poetul afișând nu atît o varietate de măști lirice schimbate contextual, cît confruntând un subiect liric în esență, identic cu sine, pentru care doar «decorul» se schimbă, povocându-l la reacții corespondente.

Aceste trăsături unificatoare ale eului apar schițate de la început în linii ce nu se vor deplasa prea mult pînă la cele mai recente pagini, iar acestea aproximează un temperament prin excelență liric, foarte angajat în propriul discurs, de care este, într-un fel, îndrăgostit, argumentând cu fiecare poem o ardentă încredere în Poezie, interpretată ca act esențialmente transfigurator, în sensul unui modernism mai degrabă «înalt», ce ține să distingă mereu între atitudinea comună, «prozaică», a omului de fiecare zi, și starea și viziunea poetică. O invocație din prima carte spune aproape totul despre acest statut idealizat al subiectului dedat reveriei și pentru care poezia este în esență transfigurare, innobilizare a lumii prozaice și comune: «Vino odată, dulce himeră, / Firule-de nisip-princiar, / și-n trupul meu cu iluzii de sferă / Împlântă lancea ta de cleștar. /.../ Pune în ordinea mea firească o altă / Ordine, decît în coralii comuni» (s.n.). Altă exclamație semnificativă nu întărește să apară: «Cum ard în templul tău, Transfigurare...» Sau: «călărești caii verzi de pe pereți pînă la istovire / lingi aurul de pe cotoarele cărților / gata să inventezi din oasele albite / o nouă paradigmă a gloriei». Aceste din urmă versuri, de recunoaștere francă a substanței livrești a viziunii sale, îl apropie de poetul de la Chișinău de familia trubadurilor neoromantici ieșeni, precum Dan Laurențiu ori Mihai Ursachi, slujitori și ei, nedescurajați, ai unei «paradigme de aur», contra curentului, într-o vîrstă de fier...

Raporturile cu «realul» nu vor fi, în consecință, mai niciodată «tranzitive», notația

directă, nemediată a faptului concret e ca și absentă, pentru a face loc reverberațiilor obiectelor și faptelor «date» într-un spațiu al fantazării, al translațiilor lor imaginare, ca tot atâtea decantări în spirit, răsfrîngeri mai pure ale lumii din afară. Speța la care se declară a aparține poetul e cea a visătorilor dedați cu exercițiul mai mult sau mai puțin gratuit al scrisului, deplin conștienți însă că scriu, că fac literatură, că lucrează cu niște convenții fragile, dar a căror firavă constituție nu-i împiedică să insiste: «Eram o ceată de inși transparentți, / un fel de visători de profesie, / avangardiști miopi / cotrobăind prin garderobe literaturii, / scribi jerpeliți lucrînd / la Cartea Nimicului». Ipostazele proprii ale eului apar ca variante ale acestei umanități dedate reveriei - un poem se numește *Hidalgo* și donquijotismul face parte din atributele celui ce vorbește în poezie, autodefinit la un moment dat ca un «Quijote modern, neconvertit la nicio religie / (care ia) în arendă ultima moară de vînt»; altelei trece prin versuri Prințul, dăm și de «viața mea nobilă de Templier / al Ordinului de Diamant», de un «Robinson confuz» ori de un Hamlet avertizînd încă o dată despre mărul putred din «noua Danemarcă». Prin «atelierul» poemului trec (cu o amintire din Emil Botta) și «Domnul Abis și Prințul Neant», «Cavalerul Înzadar», «Doamna Apocalipsă», ba chiar «Cavalerul Dada»...

Cu o astfel de perspectivă asupra scrisului, poetul promite - și se ține de cuvînt - să construiască un discurs distanțat de limbajul de fiecare zi, bogat în ornamentații imagistice, cu o gesticulație stilizată, teatrală cu măsură, și o retorică ce-și controlează atent efectele, cu un gust al înscenării ce presupune - dar o și mărturisește - conștiința convenției literare, alimentată chiar de sentimentul că registrul himeric al viziunii sale e altceva decît cel al lumii date în concretul ei și că e nevoie să-și caute reperele ca și exclusiv în spațiul metaforelor și al simbolurilor. Însă în această situație se insinuează de la început amintita conștiință a precarității acestui spațiu imaginar, programatic-transfigurator, deci în contrast cu lumea dată și mereu periclitat, riscînd să fie taxat și pînă la urmă reismțit ca atare, drept inactual, inadecvat la realitatea mai curînd dezamăgitoare din jur. S-ar putea spune, așadar, că poetul pornește la drum cu destulă încredere în meșteșugul frumos al poeziei - o și compune aproape caligrafic, cu plăcerea condeierului rafinat -, cu o obstinație ce-l face să insiste pe un drum știut nesigur și accidentat, cu un soi de bravadă, mic eroism al ființei oricînd vulnerabile, dar că ajunge foarte devreme să-și exprime decepțiile.

În această privință, poemele sale au ceva din orgoliul tînăr al congenerului Mircea Dinescu (ucenic, și el, al discursivității extrem de mobile a unui Adrian Păunescu), spirit în permanentă disponibilitate inventivă, foarte liber în asociațiile sale, muzical, cu o prozodie mereu pusă la punct în toate articulațiile. Dar, pe de altă parte, se prelungește în acest lirism generos-visător ceva din conștiința unei anumite desuetudini, resimțite cîndva de un Constant Tonegaru, frecventator și



el al imaginarului romantic, care se descoperea a fi «ultimul de la 1200», într-o stare de inconfort spiritual, cu o melancolie și într-o dispoziție elegiacă. Până să afirme în chip decis această latura deceptivă a lirismului său, Arcadie Suceveanu compune însă poeme foarte fin cizelate, printre care remarcabile sonete, ce nu ezită să recurgă la imagini emblematic-convenționale, «datate», ca în melodioasa poezie de dragoste *Catedrala*, unde «la porunca Lui (spre a păstra / Materia în forma ei divină) / Vin lebede să moară-n carnea ta, / Albinele-ți zidesc în trup lumină»... La o pagină următoare, în poemul ce dă titlul volumului, se reface, rafinat, o atmosferă poezică, în decor «metafizic» și cu dansuri, în jur, de «umbre rococo», cu o spectrală «Damă de Caro» și cu Corbul Maestrului în chip de ospătar sumbru-premonitoriu, din repertoriul «decadent», posibil de asociat și cu baletul melancolic al baladistului Radu Stanca. În acest registru de ambiguități angoasant-ludice se situează multe reușite certe ale antologiei, căci poetul manevrează cu dexteritate o parte semnificativă a repertoriului de teme și motive consacrate de tradiția modernității «estetizante», le simte ca fiind și ale sale, dar se distanțează suficient de ele, păstrându-și un spațiu de joc și de reflecție critică implicită, ca de spectator elegiac al propriilor înscenări.

Nota aceasta de dezabuzare se agravează cu timpul, încât în volume de la *Eterna Danemarcă* (1995) încolo, e pus în evidență mai curând contrastul regimului himeric-fantezist al trăirii cu o realitate în fond alienată, de unde și conștiința incompatibilității scrisului poetic cu ceea ce i se oferă privirii în peisajul cotidian. E o inadecvare frecvent tematizată în versurile mai recente, în care pătrund și elemente de realitate degradată («Pe străzi printre lăzile de gunoaie / bate un vânticel subțire / dinspre vechiul Testament / aducând miros de geneză putrezită»), sub epurarea estetizantă a imaginii se ghicește, ușor ironizată, alterarea concretă («din măruș biblic va ieși fermecătorul vierme de argint / anunțând sărbătoarea»). Debutul poemului intitulat semnificativ *Buldozerul* mărturisește direct contrastul dintre real și poetic: «Tu îmi ceri să scriu / poezii frumoase / dar nu vezi că din frumusețe n-a mai rămas nimic». E o constatare fructificată în mai toate textele următoare, unul evocând ca echivalent al lumii lăuntrice «muzeul sentimentelor demodate» ori recapitulând, în notabile sintagme ironic-elegiace, ipostaze ca aceea de «Veteran al dezastrului» care «semăn(a) ridiche și gulii / dar recolt(a) Grecia antică»... Ceva din șocul modernizării în sens prozaic, de «dezvrăjire» a lumii, simțit deja de un Arghezi, se prelungește până aici în depozedarea de rolurile prestigioase ale unor personaje – «Polonius e acum directorul firmei / *Lacrima Ofeliei SRL* / iar țeasta lui Yorick a ajuns material didactic». Propriul «romantism» e calificat «desuet» alături de «nociva floare albastră a lui Novalis», în vreme ce noua «istorie deschisă a literaturii» cere un nou limbaj, tot mai îndepărtat de clasicitățile durabile. Spre acestea se îndreaptă, însă, cu o nostalgie dureroasă, poetul al cărui ideal ar fi să-și găsească locul într-un soi de tablou poetic al lui Mendeleev, cu elemente care-i să-i poarte numele (alături de cel al prietenului poet Teo Chriac): «Noi n-am brevetat încă / arcadiul (Ar) și Teofiliul (Tf) / desigur, îngerul nostru este excentric și dadaist / îngerul nostru este ironic, dat naibii, / el se mișcă ușor printre propoziții / el rupe șira spinării gramaticii / dar te întreb: va umple el căsuțele goale?» știe că nu le va umple, – și de aici reciclarea post-simbolistă a «portretului

artistului ca saltimbanc» (ca să preluăm formula lui Jean Starobinski): «Mănâncă-ți lacrimile, clovn nenorocit, / scuipă-ți ciroul din piept», «Chiar așa : îmi trăsesem pe cap / scufia nebunului / eram măscăriciul lu o-hol, lui da-da / îmi puneam distrat monoculul lui Tristan Tzara». O constatare simplă și duretoasă, la un alt început de poem, spune totul despre această stare de decepție: «Ai vrut să trăiești în ortodoxia frumosului, / dar viața ta a căzut în noroi»... Metafore pentru această stare de jalnică decădere din estetismul cultivat până acum sunt multe și expresive, și ele merg în sensul amintitului «désenchantment», al pierderii magiei lumii (și a poeziei), femomen înregistrat cu tristețe de un poet croit în și pentru alte tipare, care se și autocaracterizează, foarte exact, drept «poet postmodernist în caftan boieresc». Mai corect spus, nici nu e vorba tocmai de un «postmodernism» în sensul propriu al cuvântului, căci Arcadie Suceveanu se simte ca aparținând mai degrabă modernismului înalt, identificat până acum în majoritatea poemelelor sale, atât doar că își constată și exprimă în registru elegiac, vag autoironic, această condiție incomodă. Libertatea lui, zisă «posmodernă», e manifestată cu o vădită insatisfacție, păstrând foarte vie și tulburătoare nostalgia celeilalte vârste, a numitei «paradigme de aur» a poeziei. Chiar dacă e deplin conștient – căci o mărturisește, dar cu amărăciune – de așa-zisa «desuetudine» a modului său de a simți și de a scrie, el o face evocând alterarea poeticului în sensul său «înalt» în termenii poeziei căreia îi constată agonia și moartea: el vorbește, așadar, de «Cavalerul Dada», găsește o metaforă pentru moartea Literaturii («cadavru literaturii a început să miroasă», «pisica dezarticulată a gramaticii / a trecut sfidătoare prin dreptul Academiei Franceze» și chiar dacă se exprimă cu o doză de ironie cum că «frumos mai e / spectacolul dezagregării», cheamă în scenă, pentru a-l ilustra, pe «Cavalerul subțire / cu ghilotina de cuvinte sub braț»... La «optzecistul» de la «Echinoc», Ion Cristofor, constatam cândva un mod similar de a întâmpina dezastrul Poeziei cu majusculă în termenii aceleiași Poezii, ca într-un «fin de siècle» - de fapt, de mileniu – reeditat, cu o retrăită melancolie crepusculară.

Avem, iată, de-a face, în Arcadie Suceveanu,



Carol Pleșa

*Nud în picioare* (1950)

cu un poet în sens superior livresc, care a asimilat toate datele și tehnicile modernismului «purist», ale cărui mecanisme le mănuieste... inspirat, cu o, am putea spune, silnică conștiință critică, evident inconfortabilă, asumată fără nicio plăcere, însă pe care e obligat să și-o afișeze într-o epocă de relativizări extreme și de devalorizări grave ale unei anumite viziuni moderne, moderniste, despre scrisul liric. Distanțarea de convenția pe care știe că o cultivă ca atare (și o face cu finețe și cu un simț al «regiei» remarcabil) îl salvează de adevărata «desuetudine», asigurând discursului său mereu armonios articulat o certă cotă de autenticitate.



Carol Pleșa

*Aspirație* (1943)



# Proză scurtă la Cluj și premianții ei

Filiala clujeană a Uniunii Scriitorilor din România organizează, în fiecare toamnă, *Zilele Prozei*. Prima ediție lansa antologia bilingvă română/maghiară *Lumea fără mine / A világ nélkülem. Prozatori clujeni contemporani*, în anul Centenarului Pavel Dan, adăugând și un volum inedit Ion Agârbiceanu, la 125 de ani de la naștere. Cea de-a doua ediție, organizată în colaborare cu Filiala Brașov a USR, propunea ca temă de dezbatere *Starea prozei* (vezi și volumul editat cu acest prilej). Un *Turnir al prozatorilor* la ediția a treia, iar anul trecut, *anul prozei*, un simpozion și lansări de carte de rangul întâi, cu Gabriela Adameșteanu, Ioan Groșan, Dora Pavel, Mariana Gorczyca, Ruxandra Cesereanu, Ovidiu Pecican (acesta, cu primele două volume din *Antologia prozei scurte transilvane actuale*, inițiată de Editura Limes) ca vedete. Ediția a 5-a a lansat volumul trei al romanului *Aripile demonului* semnat de Mircea Tomuș, dar și microromanul lui Horia Bădescu, *O noapte cât o mie de nopți*. Tot acum s-au inaugurat Galeriile de artă *Scriptorium* ale Filialei Cluj a USR cu o expoziție Mariana Bojan. Concursul de proză în manuscris *Laboratorul prozatorilor* a desemnat, prin votul publicului, premianții: Viorel Cacoveanu, Mihai Dragolea, Alexandru Vlad, plus o mențiune pentru Marcel Mureșeanu. Iată, aici, textele premiate. (Irina Petras)

## Alexandru Vlad Noaptea și câinii

Nu avea ceas, n-avusese niciodată și nici nu i-ar fi folosit la nimic, mai degrabă l-ar fi încurcat. Ceasurile sunt pentru șefii de gară, spunea el când venea vorba despre acest instrument. Nici în casă n-avea ceas. Când era flăcău, singurii care aveau ceas în sat erau evreul de la prăvălie și învățătorul de atunci, ceas mare cât o gogoasă cu lanț de argint atârând la vestă. Toată lumea știe că atunci când ai ceas vremea trece greu. El unul pleca de acasă când lumina devenea gri, n-avea nevoie de mai multă precizie, și imediat ce ajungea să-și ocupe locul se lăsa întunericul. Se mai trântea câte o poartă, o ușă scârțâia pe undeva, apoi toate se potoleau, începea să se audă ploaia pișcând băltoacele. Și de acum urma un interval în care nu avea sens să știi cât e ceasul. Și nimeni din sat nu mai era interesat în privința orei. Oricine altcineva, un străin, ar fi crezut că satul e cu totul mort după lăsarea întunericului. Că satul se închidea ca o cutie de conservă. Dar el își dădea seama că se umblă pe ulițele periferice, după cum lătrau câinii. Îngrijorați, sau numai plictisiți, oamenii mergea doi pași ca să mai schimbe o vorbă cu vecinii lor. Uneori se auzea câte o tuse scurtă. Femeile căutau sare sau zahăr, dar se întorceau de cele mai multe ori cu ceașca goală. Bun pretext să stea de vorbă chiar și pe întuneric. Sau poate cine știe ce alte vânzoleli, pe el unul nu-l interesa neapărat. Tinerii probabil n-aveau somn. În unele locuri apăruseră din nou opaițele, așa cum folosiseră săracii înaintea războiului, seu rânced pus într-o cutie de tablă, încălzit la foc să se topească, un fitil din tivul unei cămăși vechi. Foarte puțin trebuie ca lucrurile să alunece înapoi, unde au fost cândva. Ardea acest opaiț cât să învârtești o mămăligă și s-o mănânci.

Însă atunci când cățelele erau în călduri nici din lătratul câinilor nu mai înțelegeai nimic, ai fi zis că o haită de lupi năvălise în sat. Se lăsa cu câte o încăierare care sfârșea în chelălăieli. Tinerii mai mult ca sigur se învârteau în pat și-i invidiau. Dar bătrânii îi înjurau printre dinți, pentru că odată treziți din somn nu mai puteau adormi. Spre dimineață vedea câte un dulău jigărit și stors strecurându-se murdar de noroi spre casă, temător și vinovat ca un câine vagabond. Rar de tot se întâmpla să mai treacă cineva să stea de vorbă cu el, acum de când vremea era atât de neprietenoasă și ulița mare atât de greu de străbătut. Copiii încă nu erau scăpați din vedere, erau ținuți în curte sau chiar în casă sub severă amenințare cu nuiua. Îi vedea uneori de afară, când venea la post, cum scriau cu degetul pe geamul umed. Școala era practic închisă.

Dar uite că noaptea asta avea totuși noroc, s-a ivit iarăși din întuneric, murdar de noroi până în

urechi, profesorașul acela cu nume ridicol, Pompiliu. I-a auzit pașii șovăitori timp de vreo o jumătate de oră, cum se îndrepta încoace și nu mai sosea. Trebuia să ajungă aproape ca să vadă, în fața prăvăliei, peste drum de turnul vechi al bisericii, sâmburele mic de lumină. Și să fie văzut. De data aceasta junele acesta cam lălău nu mai avea o găină în sân, nici nu venea din colonia de țigani, alegând traseul cel mai noroișos posibil - în care te puteai împotmoli fără să știi unde ești și să rămâi acolo înțepenit până dimineța, ci venise așa, pentru că era chipurile noaptea prea lungă. Dar dacă se întâmpla ca flăcăiașul să nu aibă somn, ehei, nu trebuia pentru asta să iasă neapărat din curte. Iată însă că nu venise cu mâna goală, avea pitită sub haină o sticlă de rom. Înseamnă că venise cu intenția să-l tragă de limbă și, frumos din partea lui, considera că nu se face să-l tragă de limbă pe gratis. O noapte de taifas, în locul uneia de picoteală se putea trece totuși cu roșu în calendar, ca sărbătorile cu nume de sfinți. Sfântul Pompilică. Când aduci o asemenea sticlă, singurul risc este să afli mai multe decât ai vrea să știi.

- De unde ai comoara asta? întrebă paznicul după ce ridicase sticla să-i vadă eticheta la lumina felinarului. Cercetă apoi capacul de metal. Căpăcică ca la fabrică.

El unul nu mai băuse dintr-o sticlă neînceptută și cu etichetă de foarte multă vreme.

- De la gazda mea.

L-a privit cu o oarecare neîncredere.

- Știi la cine stau? a licitat profesorașul.

Era sigur că celălalt știa.

- De la el, sau de la ea? vru să afle paznicul. De ce țiar da Alexandru o asemenea sticlă?

- Să zicem că am găsit-o în cămară, oferi Pompiliu o soluție de compromis.

Poate că nu era atât de prost cât părea. Putea să prindă pariu că unele cămări ascund lucruri despre care toată lumea era sigură că nu se mai găseau nici de leac. Și cămara despre care vorbea domnișorul era una dintre acestea. Bun romul. Și e o plăcere să descopere omul că mai are, gata să se trezească din amorțire, și alte simțuri înafară de văz și auz. Rom și țigară - se simțea ca-un boier. În condițiile acestea era plăcerea lui să se lase tras de limbă. O să-i ofere un regal, o să-i vorbească despre strigoi. Oricărui paznic îi place să vorbească despre strigoi. Strigoii rurali. Aceștia ieșeau în calea celor care mergeau cu căruțele, la moară, cu lâna la dărăcit, sau să-și facă un cojoc nou, în sus spre Valea Chioarului, sau pe Valea Lăpușului. Și firesc. Ce să caute strigoii la Dej? În nopțile viscoloase de iarnă se vedeau prin aer, dacă te uitai atent. Ca niște zdrențe întunecate, ca niște caiere printre palele de zăpadă purtată de vânt. Era un bătrân care stătea la una din casele



acelea de dincolo de pârâu, care sunt acum pustii. La el venea noaptea strigoii, un fel de flăcău gălbuie care intra pe coș. Unii au văzut-o. Vaca lui nu mai dădea lapte, de spaimă. Era lăsat în pace doar dimineța, când cântau cocoșii. I se puna pe piept, încât abia mai respira. Nu prea mărturisise el asta, se temea de pedeapsa strigoiiului. Se lăsase și de fumat din cauza acestor dureri de piept, dar degeaba. Și pentru că totuși a spus cuiva, strigoiiul l-a mușcat de buza de jos, care nu i s-a mai vindecat niciodată, degeaba lipise de ea o frunză de tarhon. De la această rană i s-a tras și moartea. Acum nu prea mai sunt strigoi, au fost probabil alungați de cursurile acelea împotriva superstițiilor și obscurantismului care s-au organizat imediat după colectivizare.

Trecu partenerului sticla așa cum se face, dar celălalt refuză.

- Nu ți-e greu să stai treaz noapte de noapte?

- De la o anumită vârstă nu-i chiar așa de greu.

Există și avantaje: e o viață destul de comodă, ziua nu te deranjează nimeni căci te odihnești, noaptea nu te deranjează nimeni pentru că ești în timpul serviciului.

Remarca lui preferată, o spunea de câte ori avea ocazia, și totdeauna era apreciată. Ce însemna să fii paznic? "Să știe toți că undeva în centrul satului există cineva de veghe treaz pe toată durata nopții. Niște ochi care să vadă", asta i-au spus autoritățile când l-au angajat. Un paznic știe multe lucruri, pe care ceilalți nu vor să le știe, sau vor să le știe selectiv, sau doar în momentele în care se dovedește că au nevoie de ele, dacă le folosește la ceva, împotriva altora, să se apere de presupuse atacuri viitoare... Altfel de ce ar fi angajat pe postul acesta un găj care nu poate face mare lucru în fața unor flăcăi puși pe rele, nu are armă, nu are condică? Dar un lucru poate spune: le știe pe toate. Și dacă era acum sănătos, pentru că nu se putea



plânge c-ar suferi de ceva, trebuie să fi fost și din cauza nopților petrecute în aer rece și curat, ce altceva?

- Postul acesta s-a instituit atunci când în sat s-a declanșat vigilența populară. Foarte mulți ani s-a insistat pe această vigilență. Existau atunci, aici în mijlocul satului, instituții. Era prăvălia, Sfatul Popular, postul de miliție, camera de oaspeți pentru activiști. Instituțiile acestea s-au mutat pe rând la centrul de comună. A mai rămas prăvălia, dar și aceasta e acum închisă. Aveam pe atunci și un țignal. Când fluieram din el apărea milițianul în izmene, și doi sau trei oameni de încredere. Verificam împreună toate încuietorile, de la uși și ferestre. Și dacă nu cumva au fost șterse ori murdărite lozincile. Dacă nu scrisese cineva mășcări pe garduri. Beneficiam de cartelă, și porție dublă de țigări.

- Asta se întâmpla pe vremea sabotajilor?

- N-au existat niciodată sabotajii. Sabotajii eram tot noi, atunci când eram prinși cu mâța-n sac. De pe vremea aceea durează și prietenia mea cu bufnițele. Bufnițele au avut întotdeauna discernământ.

Pompiliu nu ceru nici un fel de lămurire, ceea ce îl dezamăgi pe bătrân, deși se vedea că nu știa ce să înțeleagă din aceste ultime cuvinte. Dacă era să le ia așa cum erau spuse, nicio bufniță nu se vedea pe nicăieri, și dacă era cumva una pe aproape el nu-și putea da seama. Nu auzise de când era aici și umbla noaptea prin sat nici un țipăt de cucuvaie. Auzise lătrat de câini, lătrat de vulpi, respirație găfăită de arici, cocosi în fapt de zi. Probabil ideea lui este că mă plictisesc și încep să inventez lucruri, se gândi paznicul privind-l pe cel tânăr cu indulgență. Dar din cauza întinericului celălalt n-avea cum să-și dea seama. Îi trecu iarăși sticla de rom să tragă și el un gât, dacă nu-i era greață cumva de buzele lui veștejite. Tinerii aștia de la oraș au maniere și ficatul sensibil. Probabil și stomacul. Dacă ar fi văzut câte a văzut el, și-ar da seama că întinericul poate fi, mai ales de la o anumită vârstă, preferabil. Mult mai multe lucruri rele se întâmplă la lumina zilei.

- Dar o fată pe care o chema Anca?

Asta era, deci.

- Pe ea ți-o amintești?

Cum să nu și-o amintească? Dar de ce îl întreba tocmai pe el, și nu de pildă pe cel la care stătea în gazdă? Ia să-i găsească lui pe cineva în satul acesta, înafara celor născuți poate după 1950, care să nu și-o amintească! Unii pierdeau vremea pe uliță numai ca s-o zărească trecând. Mergeau în urma ei la seceriș ori la cules. Se apleca după snopi și i se vedeau mușchii frumoși. Nu era încă paznic pe vremea aceea, spre norocul lui pentru că lumea pe atunci nu se prea grăbea să meargă la culcare. Viața de noapte a satului era cu totul alta. Se cânta mai mult, se făceau șezători, se torcea până noaptea târziu. Mările mari de porumb se depănușau în șuri. Spre casa ei se strecurau flăcăii, în speranța că vor putea schimba cu ea câteva cuvinte peste gard, c-o vor zări pe geam când sufla în lampă, ori să vadă cine erau ceilalți care dădeau târcoale, să se alunge reciproc de acolo. Se băteau să-i ducă furca de tors. Și cei dezamăgiți se întorceau puși pe rele. Apoi a apărut un activist gras, un fel de bivol asudat despre care era mai bine să nu știi încotro își îndrepta la lăsarea nopții pașii. Și de paznic, evident, n-au avut nevoie decât după ce se mai stabilizaseră lucrurile.

## Marcel Mureșeanu Colonelul și Moartea

Se zice că așa de tare se îmbătase Moartea, în ziua aceea de joi, la o petrecere în barul "Krupskaia", că dimineața mirosea după ea a vodcă, de fugeau oamenii la apropierea ei.

Vazând asta, s-a rușinat și-a luat-o pe jos prin stepă, pe zăpadă și pe viscol, și doar spre seară s-a oprit la poarta unui gulag, parcă anume pus în calea vântului, să-i nenorocească și mai tare pe bieții întemnițați.

Cum avea nevoie de adăpost, iar gerul se întetea odată cu întinericul, Moartea s-a oprit în fața porții și-a început a bate cu pumnul în tabla de fier ruginit și a zgribura cu unghiile ei netăiate de-un veac.

- Cine-i acolo? a întrebat scurt gardianul, cu mâna strânsă pe armă.

- Eu sunt, Moartea, deschide că mor de frig și n-aș vrea să mă ai pe conștiință!

- Nu pot, se zgriburi soldatul, auzind de cine-i vorba, n-am voie să las pe nimeni fără foaie de liberă trecere!

- Dacă-i așa, cheamă pe șeful gărzii, să mă-nțeleg cu el, dar grăbește-te! se potoli dumneai.

Soldatul se apropie de clopotul din dreapta lui și-i trezi limba, lovind-o de peretii de bronz. Trecu cam un sfert de ceas, dacă nu mai bine, până se ivi, clătănându-se, umbra sergentului Bunin, cel aflat de cart în acea zi, a doua din februarie, numită pe-aici și "Vinerea Lupului".

- Ce-i? Cine-i acolo? zbiră el, de se scutura chiciura de pe salcâmi.

- N-ai aflat încă? Eu, Moartea!

- Pții, bătu-te-ar, se posomorî el. N-avem loc, du-te pe drum înainte și poate te-or adăposti la "Iunosti"! Nu-i departe. Oricum, numai comandantul poate aproba să te găzduim.

- Cine-i comandantul tău? insistă Moartea.

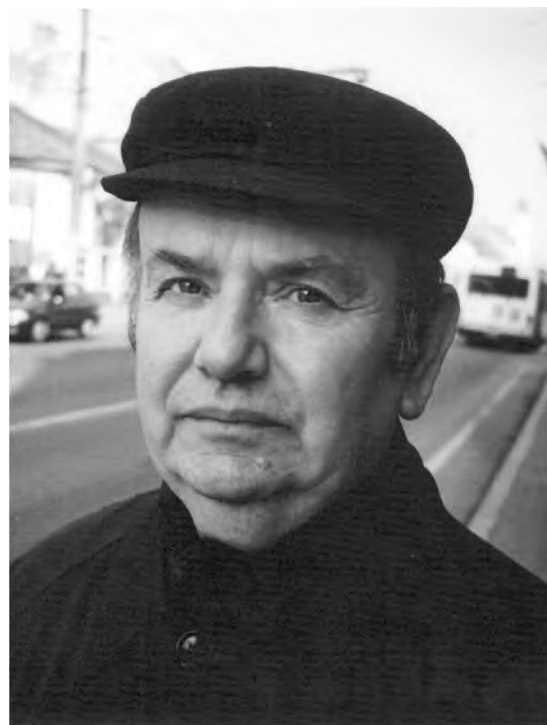
- Colonelul Vladimir McClaren, zis Ciontosul! făcu el pe militărosul, socotind s-o sperie.

- Tovarășul Vladimir, adică! se învioră călătoria. Cheamă-l și spune-i că vin tocmai de la Taganrog și că mă lasă puterile. Șoptește-i că-i aduc vești!

Când sosi comandantul, se aprinseră toate luminile din Turnul Porții, reflectoarele linsă norii și movilele de omăt, iar lupii își ascuseră umbrele sub ei, făcându-se nevăzuți.

- Bine-ai venit, generăleaso! o luă în răspăr colonelul, din șuba lui groasă, mirosind a ulei ars, ceea ce nu-i plăcu Moșii. Ce vânt te-aduce?

- Crivățul și păcatele mele! Mai să mă rătăcesc și să pier!



Poarta se deschise, iar zăpada scârțai aspru sub picioarele celor doi, care se îndreptară direct spre popota ofițerilor.

Până-n zori petrecură colonelul, cu ofițerii, cu Moartea și cu acordeonistul lagărului. Se înseni-nase, iar gerul devenise câine turbat, dar stelele nu se înghesuiau să lurnezeze acel loc unde călcai numai pe suferință.

Apoi, băutura și oboseala îi răzbiră pe rând, până n-au mai rămas în picioare decât colonelul și Moartea.

- Și-acum ce facem? băgău ea aruncându-și rușinată privirile-n jur.

Colonelul ridică din umeri a neputință, se îndreptă spre ea și-o îmbrățișă drăgăstos, apoi el însuși puse samovarul pe soba de tuci și făcu un ceai tare, de Ceylon, în care turnă ultimul strop de vodcă.

- Eu zic să ne liniștim! propuse Moartea și-i scăpă o lacrimă pe plita fierbinte.

Ce oroare, să te cheme Adam  
Și să te naști la sfârșitul lumii!



Carol Pleșa

Leda (1940)



## Mihai Dragolea

# Împotmolit în căptușeala cu păienjeni, zmeură și urzici

Motto: „Urzica nu va fi floare niciodată“  
(Proverbe românești, E.P.L., 1966)

„Pânza păianjenului este de două ori mai elastică decât nylonul și de șase ori mai rezistentă decât oțelul. Păianjenul produce mai multe tipuri de pânză: una pentru a-și acoperi ouăle, alta pentru a-și împacheta prada și alta pentru a realiza punctele de sudură între firele pânzei. De asemenea, el produce tipuri diferite de pânze în decursul a 24 de ore, în funcție de climă și de gradul de umiditate.“

(Ioana Ariniș, Sabina Bătrănu, *Curiozități din lumea vie*, Ed. Paralela 45, 2005)

„Eu sunt o etajeră de flacoane goale“.  
(Fernando Pessoa, *Cartea neliniștirii*, Ed. Humanitas, 2009)

Prieteni dragi, stimate domn, ne cunoaștem de-o viață, precum declara demult, în vremuri de „dictatură“ solista Pompilia Stoian. Am plecat, aproape concomitent, unul spre Paris – tu, celălalt spre ținuturile lui Ion Budai Deleanu – eu. Am ajuns acolo cândva, pe la ora amiezii, pe caniculă dezlănțuită. Am pornit agale spre centrul micului târg, destul de precar populat la acea oră.

Nu era lume cine știe ce nici printr-o piață de cartier, dar tentant utilată cu grămezi ispititoare de ciuperci de vară, evident proaspete. La librăria apărută în cale nu am pătruns, să nu fiu luat drept hoț potențial și pentru a-mi proteja nervii, oricum destul de consumați. Ei, așa am ajuns și la firma unei doamne binevoitoare, care mă mai adusesese cu automobilul ei în sat. Firma delicatei doamne se numește „Sfarmă piatră“; altfel, doamna e deosebit de energică, dezvoltă preocupări artistice, are un soț blând și două fete frumoase. Cu ea am venit aici, într-o pustietate dragă și iritantă în același timp. Destul de greu, am deschis vechea poartă de lemn, obosită și inflamată de ploii, dar și de neutilizare. După scuzele convenite, am îndrăznit, totuși, să o invit pe doamna transportatoare (nu te gândeai la alte cele, doar la propriu!) la o cafea. Pentru că avea chef de sporovăială a acceptat, iar eu chiar am găsit cu ce se fac cafea. După o vreme, în timp ce povesteam și savuram lichidul fierbinte ca și meteorologia zilei, am auzit clopoțelul de la poartă, semn că era rost de un musafir. Iarăși m-am scuzat doamnei și am ieșit să văd despre cine este vorba. Da, intrase în curte un fel de mătușă, Ana pe nume. Mi se părea incredibil, nu mai făcuse asemenea gest cu mulți ani înainte de



evenimentele din 1989, pe când era cunoscută drept o femeie aprigă, lacomă, mincinoasă, dar nu lipsită de istețime. Acum, eu trebuie să-i prezint gingașei musafire o bătrână scheletică, a cărei unică vigoare este vorbitul continuu.

(Început de text cu evoluție imprevizibilă.)

## Viorel Cacoveanu

# Românul

Un român, între două vârste, decis și viguros, străbătea grăbit și bucuros o mică pădure de stejari bătrâni și rari. Se ducea într-o comună, unde o organizație a partidului său avea o importantă ședință. Pe care el urma să o conducă. Bucuros, pentru că drumul prin pădure era mai scurt și mai odihnitor, iar aerul sănătate curată. Mergea preocupat, dăruiet trup și suflet ședinței și partidului său. Cu atât mai mult cu cât, în comună, forțele sensibile erau sensibil egale. Preocuparea principală a foștilor țărani, puțini la număr, rămași în comună, nu mai era cultura pământului, nici creșterea animalelor, ci reforma și politica. Oricum lucruri mult mai ușoare și la îndemâna tuturor. Munca a fost

disponibilizată și aici, ca mai peste tot în țară. Cum mergea savurând liniștea și miresele pădurii, auzi, undeva în spate, niște lovituri, seci, scurte, ca niște păreri. „Cineva taie lemne” gândi el și-și continuă drumul. Loviturile erau acum mai apropiate, mai ascuțite. „Ce oameni, gândește el. Precis taie lemne fără aprobare!” Alungă gândurile și iuți pasul. Apoi tresări, căci bătăile sau loviturile i se păreau mai apropiate. „Aștia fură lemne din pădure” – își spuse. Și hotărî ca, de îndată ce va ajunge în comună, la locul ședinței, să anunțe poliția. E clar: furt din avutul statului. Țasta din păduri e la modă cât cuprinde. Se uită la ceas, nu cumva să întârzie. Loviturile îl urmau din ce în ce mai apropiate. Privi în urmă: pădurea



era pustie. Auzi un cuc strigându-și numele. Acum simțea o durere în ceafă, dar el se concentra, se gândea, mai mult la ședință. Începu să coboare o pantă și duse mâna la cap. Își pipăi ceafa și se sperie: simți niște umflături dureroase. Erau cucuie. Cineva îl lovea pe el, în cap. Se miră, nevenindu-i să creadă. Își cercetă ceasul, când simți – sau i se păru? – o lovitură. Se întoarse brusc și văzu un copil cu o bătă de bambus în mână, care se ascunse, dispăru după o tufă. Românul chibzui: să-l caute pe copilul cel obraznic sau să-și vadă de drum? Și hotărî rapid: „Mai importantă e ședința unde sunt așteptat, decât copilul zurbagiu. Și apoi, trebuie răbdare. O să treacă și... obraznicia copilului. În fond, noi, românii, suntem obișnuiți cu tot felul de nedreptăți, supuneri, oprimări... O să treacă.” Și se bucură: stejarii erau din ce în ce mai mari și se văzu soarele. Și un lan de grâu... Ieși din pădure și nu-l mai lovi copilul în cap cu nuiua. „Toate trec pe lumea asta... își spuse el fericit”.



Carol Pleșa

Prinderea lui Horia-Cloșca (1964)





emoticon

## Rainer Maria Rilke, poet bilingv

Poeme în franceză traduse de Șerban Foartă

### Să numeri...

Să numeri pân' la zece, -abia ajungi  
și totu-i altfel: vântul poartă  
lumina lujerilor lungi  
ai porumbiștilor, într-altă

priveliște... Ea zboară, lunecă-n  
prăpastia sonoră  
în care o lumină, soră  
cu ea, se dezîntunecă;

și care, prinsă-n jocul  
ăsta, aspru,  
își schimbă locul  
cu un altul, mai albastru.

Ci, parcă, mângâiată, - vasta  
întindere-i ciudat  
de uluită,-n joaca asta,  
ce formă, poate,-i va fi dat.

### Livadă

Nicicând pământul n-are să se vadă  
atât de ferm ca-n crengile-ți, livadă,  
nici mai difuz ca-n horbota, pe care  
o fac pe iarbă umbrele-ți, nu are

a se vedea... Căci, numai în livezi,  
se-mbină ce e greu și ne e hrană  
cu invizibilul, pe care-l vezi,  
al frăgezimii fără de prihană.

### O, fericire-a verii!

O, fericire-a verii! Sună,-n zare,  
un clopot de duminică, a plin.  
E cald și, în căldura tot mai mare,  
miroase,-n jurul foii de viță, a pelin.

În ciuda toropelii, apa curge  
de-a lungul șleurilor, fără nici  
un preget... O, din zori până amurge,  
ce trainică-i duminica aici!

### Fântână

Doar de la tine vreau să-nvăț, fântână  
ce tot reazi în tine însăși, - undă  
căreia, temerară, îi incumbă  
întoarcerea din cer întru țărână.

Ce alta,-n locul susurului tău  
multiplu, să-mi slujească drept exemplu;  
fragil pilastru-nalt al unui templu  
mereu surpat prin chiar avântul său.

Cât de mlădiu e jetul unei ape  
ce-și are într-un dans sfârșitul propriu!  
Îngăduie-mi, fântână, să-mi apropru  
tiparul tău - simțindu-mi-l aproape.

Mă-mbii, însă, cu cântu-ți mai puțin  
decât cu, grea, tăcerea-ți de-o secundă,  
când noaptea, prin patetica ta undă,  
se-aude-ntoarcerea-ți, ca un suspin.

### Contemporanul rozelor

Vară: să fii trei-patru zile  
contemporanul rozelor, - cu,-n jur,  
parfumul ce-l împrăștie, pur,  
rozariul lor cu-ntredeschise file.

O confidentă, în amurg, nu-n zori,  
să-ți faci din cea pe moarte, -  
ce supraviețui-va,-n parte,  
în gemenele ei surori.

### Drumuri

Drumuri ce, între două pajiști, nu te duc  
nicăieri, - de parcă dinadins  
abătute-au fost, cu meșteșug,  
de la un țel, al lor, de neatins;

drumuri ce, mai tot timpul,  
în față și-mprejur,  
n-au decât spațiul pur  
și anotimpul.

### Fereastră (I)

Fereastră, ești măsura așteptării  
ce se-mplinește-adese  
când inima din sine-și iese  
spre-o altă inimă... Asemeni mării,

te schimbi mereu: dezbină și-atragi,  
iar când ne oglindim în tine,  
cu noi odată, se răsfrâng, străine  
și depărtate, chipuri vagi.

Oglindă, libertate-avară,  
fi'ndcă stăpână ți-este soarta  
de neînduplecat... Ești poarta  
prin care-ajungem una cu preământul de-afară.

### Fereastră (II)

Fereastră, oare, nu  
ești geometria noastră, - simplă formă,  
circumscriindu-ne ca de la sine, tu,  
viața din noi, enormă?

Cel mai frumos arată o iubită  
când îți apare-n ramă, dintre ape  
de sticlă, - căci imaginea-i subită  
tu i-o faci veșnică aproape.

Hazardul e învins și toți  
se află-n miezul cel mai pur  
al dragostei, - în care poți  
să fii cu-acest mic spațiu împrejur.

### Acum, că te-am văzut...

Acum, că te-am văzut în rama  
ferestrei ultime,-nțeleg  
că mi-am băut amaru-ntreg,  
jucându-mi drama.

Văzându-ți brațele întinse  
în noapte,-ncep a ispăși :  
ceea ce,-n mine, te respinse,  
pe mine mă respinge și  
m-alungă pe sub stele stinse...

Ci gestu-ți fără de cuvânt  
să fi fost marele adio, -  
cel ce te schimbă, seara,-n vânt  
și,-n râu, te varsă către ziuă?

### Într-un balcon...

Într-un balcon, o doamnă care  
întârzie, sau într-o fereastră, -  
e limpede că-i cea pe care  
o pierdem fi'ndcă,-n noaptea noastră,  
vom fi văzut-o că transpare.

Iar dacă brațe de-alabastră,  
ca să-și înnoade multul păr,  
înaltă, - cât prestigiu fără-  
de-șansa și mahnirea noastră  
vor dobândi într-adevăr!

### O, câte uși...

O, câte uși și câte porți, și,-n porți,  
atâtea porturi ce te-așteaptă, poate.  
Câte ferestre și, din câte toate,  
se vede,-n cârcă, viața cum ți-o porți.

Câte grăunțe-ntaripate ale  
răsposimânelui, duse de furtuna  
cea oarbă, dintre care, baremi, una  
va da rod bun în țarinile tale.

Și câte vieți ; iar prin avântul tău  
destoinic, ca al unuia ce este  
din lumea asta, - cât nimic dând peste  
strămarginile lacomului hău.

### Femeie adormită

Femeie,-n somnul ei, închisă,-n sine,  
ce-aude, cu-o lăuntrică ureche,  
un sunet, parcă, vag și nepereche  
niciunua, - ce-o umple-n întregime.

Sonoru-i trup, în pacea străadâncă,  
pare că, iată, se dedă plăcerii  
de a mai fi un murmur, încă,  
în însăși inima tăcerii.



Carol Pleșa

Tristețe (1964)



# Centenar Ion Iosif Russu

Mihai Bărbulescu

În curând se vor împlini 100 de ani de la nașterea lui Ion Iosif Russu. Al doilea prenume a rămas multă vreme misterios pentru cei care-l cunoșteau, căci niciodată n-a semnat altfel decât cu inițiala acestui prenume. Nu-i plăcea, îi amintea de un celebru mustăcios care i-a schimbat viața în rău, lui și atâtor milioane de oameni? Greu de spus. Lui I.I. Russu i se spunea, acum vreo 45 de ani, când l-am cunoscut eu, *ii*, sau *Russu maior*, spre a-l deosebi de Mircea Rusu, care era *Rusu minor*. Așa i se spunea în citadela cu curte interioară stăpânită de Constantin Daicoviciu, care era pentru toți *șeful*, sau, cum îl numea I.I. Russu, *conu ori bulibașa*.

Ion I. Russu a fost profesorul meu, în sens propriu, puțin timp. Dacă prin profesor înțelegem persoana care îți spune ceva de la catedră și-ți cere să reproduci ulterior, atunci I.I. Russu era tot ce poate fi mai departe de un profesor. Am fost la cursul său de greacă. N-am buchisit și n-am repetat în cor declinările la lecție. Nu le scria pe tablă. Fiecare învăța singur așa ceva, dacă vrea. Dar felul în care explica un cuvânt, cum ajungea la etimologii, cum făcea acolade peste regiuni istorice și peste timp, te lăsa cu gura căscată. Aflându-ne mai mult timp în preajma unui asemenea profesor și studiindu-i lucrările, ne surprindem mai apoi că am preluat ceva din modul de a gândi, de a înțelege disciplina, profesia, societatea care ne înconjoară și ce trebuie să facem cu viața noastră. Ne surprindem că am preluat, inconștient, ticuri verbale, sintagme în scris, inflexiunile vocii maestrului.

Ion I. Russu s-a născut la 4 decembrie 1911 în Săliște, sat din comuna Ciurila, în apropierea Turzii. Tatăl său era învățător. Ion I. Russu a urmat liceul la Turda, între 1921-1928, apoi Facultatea de Litere și Filosofie la Universitatea din Cluj, între 1928-1932.

Tabloul profesorilor din acei ani era următorul: Ștefan Bezdechi la greacă, Theodor Naum la latină, D. M. Teodorescu la arheologie, Emil Panaitescu la istorie antică - până în 1929, G.G. Mateescu la epigrafie și antichități greco-romane (decedat în iunie 1929). Constantin Daicoviciu era asistent și, curând apoi, conferențiar. Vasile Bogrea murise de un an. De un an murise și Vasile Pârvan, cel care întemeiasă în 1919 la Cluj, în universitatea românească, studiile privind Antichitatea. Colegi ceva mai mari - cu trei ani - îi erau Mihail Macrea și Nicolae Lascu, pe atunci Laslo. Chiar atunci, în anul universitar 1928-1929, se înființa Institutul de Studii Clasice al Universității, care avea să devină în 1949 Institutul de istorie și arheologie al Academiei. În cadrul Institutului de Studii Clasice funcționa și muzeul, actualul Muzeu de Istorie a Transilvaniei. Cu unii din profesorii săi a păstrat relații vreme îndelungată. Relații cordiale și respectuoase. Când, mulți ani mai târziu, traducea în românește un pasaj din latina medievală a lui Zamosius, îl ruga printr-o scrisoare pe Theodor Naum să revadă traducerea.

Între 1933-1936 a fost trimis cu o bursă pentru studii post-universitare la Roma, la Școala Română, actuala Accademia di Romania. Director acolo era, din 1929, Emil Panaitescu. A fost coleg la Roma - ori și-au suprapus parțial stagiile - cu Dumitru Tudor, Grigore Avakian, Octavian Floca, Emil Condurachi, Bucur Mitrea, pentru a-i

pomeni doar pe istoricii antichității și pe arheologi.

Rezultat al studiilor la Roma a rămas consistentul articol, de aproape 130 de pagini, *Macedonica. Osservazioni sulla lingua e l'etnografia degli antichi Macedoni*, publicat în volumul VIII, din 1938, al anuarului Școlii de la Roma „Ephemeris Dacoromana”. Acest studiu deschidea de fapt una din orientările esențiale ale cercetătorului I.I. Russu: antichitatea traco-dacilliră.

Dar anii petrecuți la Roma, ca și următorii, până prin 1940, ne relevă o latură mai puțin cunoscută a viitorului savant: preocupări de filosofie, de filosofia istoriei, de politologie, de artă. Este vorba de colaborarea sa la revistele turdene de cultură „Abecedar” și „Pagini literare”, dirijate de Theodor Murășanu. A expus-o Camil Mureșanu, în *În templul lui Janus*, la capitolul dedicat unor personalități, sub titlul *Un mare savant democrat. Ion I. Russu*. Publică evocări (Francesco De Sanctis), recenzii (la Oswald Spengler, George Brătianu, Ion Lupaș, St. Bezdechi etc.), trimite corespondențe despre evenimente din Roma care puteau să intereseze opinia publică românească. Așa este relatarea despre expoziția de artă futuristă cu participare internațională; la ea expuneau și românii Mac Constantinescu, Marcel Iancu, Henry Maxy, Mihaela Pătrașcu, Margareta Sterian. Descrie serbările de la Roma, comemorând 2000 de ani de la nașterea poetului Horatiu. Și aici, ca și în alte corespondențe și comentarii ale sale, își strecoară propriile opinii cu coloratură politică, antitotalitară, cu trimiteri la regimul mussolinian. Scria cu această ocazie: „Figura lui Horatiu nu trebuie separată de oamenii și de timpul său, iar evocarea sa să nu se amestece cu actualele idealuri ale stirpei italice”. Când recenzează cartea lui Benedetto Croce, *Orientamenti*, conchide că „propovăduit de doctrinari improvizați, colectivismul e o specie de fatalism, de renunțare la libertatea de gândire și de acțiune, o abandonare a acestor facultăți în grija cătorva, sau a unuia singur”. Iar într-o corespondență din Roma, din august 1934: „Sub teroarea mizeriei și sub fanatismul agitatorilor se formează imense îngrămădiri de oameni, toți supuși acelorași legi și primind aceeași educație, izolați într-o îngustă mentalitate de partid. Întregul sistem e organizat după o singură formulă: militarismul și uniformă îi sunt principalele norme. „Poporul” pentru care s-a făcut revoluția și care e suportul regimurilor, e ținut în permanentă agitație și ignoranță. Națiunea se aseamănă cu un furnicar ... peste care se suprapune o elită: „avangarda” ... iar în vârful construcției stă căpetenia, care rezumă idealul comun și e idolul întregii mișcări. La aceasta se adaugă partea de misticism și de teatru, completată cu un sentiment de mesianism, care dă tuturor „revoluționarilor” - de la șef până la ultimul gregar - convingerea profundă în marea lor „vocație”.

După revenirea în țară a fost profesor secundar, apoi asistent universitar, șef de lucrări la Institutul de Studii Clasice. Titlul de doctor în litere l-a obținut în 1942 la Sibiu, unde Universitatea clujeană era în refugiu.

Pentru deceniul cinci al secolului, lucrările

esențiale ale sale sunt trei: *Granița etnică între Traci și Illiri, Onomasticon Daciae* (ambele publicate în *Anuarul Institutului de Studii Clasice*, volumul 4, 1941-1943) și *Religia geto-dacilor. Zei, credințe, practici religioase* (în același anuar, volumul 5, 1944-1948). S-a spus că *Onomasticon* era un răspuns la o lucrare similară a lui Kerényi. Studiul a fost completat câțiva ani mai târziu tot de el, și reluat sub formă concisă, în 1977, la Paris.

Cum era într-un fel turdean, și se interesase deja și publicase monumente epigrafice și sculpturale din Potaissa, în 1945 I.I. Russu este delegat de Comisiunea Monumentelor Istorice să amenajeze muzeul din localitate, împreună cu directorul Ioan Țigăra. Muzeul se va deschide publicului în august 1951.

În 1946 i s-a incredințat, ca suplinitor, predarea cursului de istorie veche universală. Iată cum îl descrie pe I.I. Russu la catedră profesorul Camil Mureșanu, mulți ani după ce i-a fost student: „Deși, după câte știu, a fost întâia sa prezență amplă și de majoră răspundere la înălțimea catedrei universitare, și-a evidențiat, spontan, calități de admirabil profesor. Revărsa de pe podium verva cunoscută acelora ce au asistat la intervențiile polemice ale sale... Vorbea liber, în fraze ritmate nervos, urmărind exprimarea precisă, concretă; deschidea paranteze, revenea, arunca uneori câte o ironie la adresa opiniilor nefondate. Ca mare profesor ni s-a impus însă Ion I. Russu prin cunoștințele sale excepționale de întinse, îndeosebi în lingvistică. De fapt, el era licențiat în limbi clasice și sunt toate motivele de a se crede că atât la Cluj cât și la Roma a făcut studii aprofundate de filologie comparată. Memorabilă și probatorie a fost o suită de prelegeri în care demonstra descendența fondului lexical principal al latinei, prin surprinzătoare avataruri, dintr-o ipotetic reconstituită indoeuropeană originală, trecând prin filiere persane, tracice, celte, paleogrecești și ajungând la dialecte protoitalice”.

Dar cariera-i universitară a fost de scurtă durată. Cel care nu se abținuse de la accente critice în privința regimului totalitar de dreapta, a procedat la fel față de regimul comunist de curând instaurat în România. „Să rămânem credincioși adevărului” ar fi spus el de la catedră în 1947, studenților anului I al Facultății de Litere și Filosofie din Cluj. „Să-i rămânem credincioși măcar în această sală, fiindcă de îndată ce coborâm în stradă, ne întâmpină peste tot numai minciuna...” Nu era probabil prima dată când făcea asemenea observații. Cei care l-au cunoscut știu cât de acid putea să fie într-o singură frază. S-a urzit o cabală de către autoritățile locale, folosindu-se un grup de studenți membri de partid, „revoltați” de aserțiunile profesorului. Într-o declarație dată la „cadre”, în 1958, un personaj care a făcut ulterior carieră importantă în universitatea clujeană descrie cum a organizat acțiunea... menționând că de fapt nu-l cunoștea pe Russu și abia după 1950 și-a dat seama de calitățile sale de cercetător (!). Încercarea lui C. Daicoviciu, pe atunci ministru adjunct la învățământ, de a-l salva pe I.I. Russu de „comprimare” (aluziile acestuia n-ar fi fost la democrația populară din România, ci la ... democrația antică !) n-au dat rezultat și I.I. Russu a fost îndepărtat prin urmare de la catedră și n-a fost rechemat ulterior decât sporadic, ca suplinitor.

Deși n-a suportat consecințe mai grave, n-a



fost arestat, documente publicate relativ recent dezvăluie că s-a aflat și el în vizorul Securității. La sfârșitul anilor '50 și la începutul anilor '60 cei care studiaseră în perioada interbelică la Roma nu prezentau, principial, încredere. A fost urmărit și I.I. Russu pentru corespondența cu istorici din Franța și Italia. Informatorii erau cercetători din Institutul de Istorie și arheologie și din Universitate.

A fost ulterior toată viața cercetător la Institutul de Istorie și arheologie al Academiei, unde a devenit șeful sectorului de istorie veche și arheologie. A primit dreptul de a conduce doctorate, dar a avut foarte puțini doctoranzi, patru din câte știu, inclusiv cel care scrie aceste rânduri. În 1970, ca o palidă recunoaștere, a devenit membru corespondent al proaspăt înființatei Academii de Științe Sociale și Politice. Unii confundă azi, din neștiință sau voit, Academia de Științe Sociale și Politice cu Academia „Ștefan Gheorghiu”. Ultima era o înaltă școală de partid, iar prima era o academie similară, să zicem, celei de Științe Medicale.

S-a pensionat la vârsta de 63 de ani, în 1974, cercetător principal gradul II. De altfel, în institutul clujean de istorie și arheologie, din 33 de cercetători erau doar doi cu gradul II, niciunul cu gradul I. Din sutele de cercetători din toată țara, de la institutele care aparțineau de Academia de Științe Sociale și Politice, doar doi aveau gradul I. Pentru savantul I.I. Russu pensionarea n-a însemnat nici o schimbare în activitatea sa, mai ales de epigrafist, după cum se va vedea mai jos.

Prin urmare, ultimul sfert de veac din cariera sa de slujbaș al statului I.I. Russu l-a petrecut în biroul său din Institut, în veșnicul său costum gri sau în halat bleumarin, și în modesta garsonieră din apropierea Institutului, pe care se zice că o păstrase încă din vremea tinereții, și unde nu exista decât un pat și teacuri de cărți sprijinind pereții. Acolo își bea cafeaua seara târziu pentru a asculta până noaptea „Europa Liberă” și „Vocea Americii”, iar spre dimineața lua somnifere pentru a putea dormi. Apoi din nou cafea, pentru a lucra până seara. Acolo l-a găsit moartea la 9 octombrie 1985, cu două-trei zile înainte ca cineva să-și dea seama.

Dezordinea de pe biroul său era aparentă și îi servea să refuze pe vreun nepoftit care dorea o carte ori un extras. În caz contrar, se dovedea că știa precis locul fiecărei însemnări și putea să scoată pe loc, cu o îndemânare de prestigiator, o anume foaie de hârtie dintr-un teanc. Aversiunea sa (fost fumător !) față de fumători, care astăzi ar fi extrem de apreciată, mergea până acolo încât spârgea scrumierele de pe birouri, din prefăcută neatenție. Singura sa pasiune a fost munca. Era total absorbit de cercetările sale. O oarecare deconectare îi ofereau deplasările în Transilvania, Banat și Oltenia pentru a verifica și fotografia la fața locului monumente epigrafice, însoțit de Volker Wollmann, care-i era colaborator și ... șofer. Era departe de orice publicitate, de spiritul gregar, și rar se lăsa antrenat în amintiri. O singură relatare am păstrat-o ca memorabilă, dintr-o după amiază când avea chef de vorbă, vizita lui Carol al II-lea la muzeul din Cluj. Era mai degrabă un însingurat, iar viața sa particulară a fost un cvasitotal secret.

În anii '60 și '70 era deja o incontestabilă autoritate în domeniile lingvisticii și epigrafiei, nu doar în România. Nu s-ar putea spune că nu se bucura de această recunoaștere la Cluj dar, desigur, nu atât cât ar fi meritat. Chiar și ofițerii Securității notau în rapoartele lor că Russu e „ținut” pe o poziție secundară de C. Daicoviciu.



Ion Iosif Russu

Profesorul Ștefan Pascu, care în anii '70 și '80 se adresa tuturor colegilor - mai bine zis subordonaților - pe nume (cu excepția lui Virgil Vătășianu), avea pentru I.I. Russu o formulă specială, ușor condescendentă, spunându-i „maestre”. La rândul său, I.I. Russu nutrea pentru Constantin Daicoviciu un sentiment special, în care respectul se amesteca cu rezerve. În 28 mai 1973, a doua zi după decesul lui Constantin Daicoviciu, intrând în biroul lui I.I. Russu, acesta mă întreabă în stilul său caracteristic: „ai auzit ce-a pățit conu' ?”, ca să adauge imediat despre „conu'”, adică despre C. Daicoviciu, că „vorbea latinește ca nimeni altul”. La urma urmei, spuse de I.I. Russu, atât de parcimonios cu laudele, aceste vorbe puteau fi cel mai mare compliment adus lui Constantin Daicoviciu.

I.I. Russu era extrem de meticulos. Au contribuit la aceasta, cred, tocmai studiile de lingvistică antică, de indoeuropeanistică, de epigrafie, domenii dificile, care presupun, pe lângă multe altele, concentrare maximă la redactare, căci fiecare literă și semn grafic contează, fiecare virgulă, fiecare cratimă. Pasiunea sa pentru a scoate texte perfecte tipografic era proverbială, pasiune care i-a fost exploatată de multe reviste, mai ales din Transilvania, care-l cooptau în redacții nu doar pentru numele său, ci și pentru că știa cum să face corecturi extrem de atente în șpalturi, în pagini, la birou sau direct în tipografie. O acribie asemănătoare am întâlnit-o numai la alt savant clujean, Nicolae Vlăssă, învățată poate tocmai de la I.I. Russu. Mai era o explicație pentru care lui I. I. Russu îi plăcea să facă aceste corecturi la revistele de specialitate: afla mai repede noutățile care-l interesau. M-a chemat odată și mi-a dat un articol al său din Anuarul Institutului de Istorie și arheologie, pus deja în pagină, aflat la a treia corectură, „la-l, dom'le, și citește. Dau o bere dacă mai găsești vreo greșeală”. Am plecat încântat de asemenea serviciu care mi se cerea. Nu era nici o greșeală. Dar mare mi-a fost surpriza să văd că în colontitul numelui său era tipărit cu un singur s. A pufnit în râs, zicând „E bună, dom'le, bună”. Berea n-am văzut-o, căci era, potrivit jargonului din institut, o „bere arheologică”, adică una care nu se dădea niciodată. A vrut poate să-mi testeze atenția sau, mai curând, a vrut să afle ceea ce scrisese înaintea apariției revistei. Și nu era neinteresant, căci corecta lectură mai veche a celebrei inscripții de la Cumidava, unde se citise până atunci

*cohors VI nova Cumidavensium.*

De altfel, asemenea „avanpremiere” și le organiza singur sieși. Cu câteva săptămâni înaintea apariției în librării, în primăvara anului 1973, a cărții sale *Dacia și Pannonia Inferior în lumina diplomei militare din anul 123*, a ținut o conferință la Institut, în care anunța „bomba” istoriografică reprezentată de diploma gherleană. Îmi amintesc de stilul său savuros, ironizând pe istoricii care - crezând că slujesc romanitatea Daciei - își manifestau neîncrederea în autenticitatea izvorului antic privind intenția inițială a împăratului Hadrian de a părăsi Dacia: „unii cred că știu mai bine ce avea împăratul în cap decât împăratul însuși”.

Era neiertător cu erorile științifice ori de exprimare. Încep să schimb limba stereotip al breslei. Atâtea titluri de articole de felul „o nouă inscripție din Dacia romană” erau taxate pe loc, ironic, prin notația cu creionul pe marginea albă a paginii „da, nouă... de două mii de ani !”. Dar însemnările sale cu creionul pe cărțile și revistele bibliotecii sunt uneori de-a dreptul caustice. Pe când polemiza cu D. Tudor în privința localizării Malvei, Constantin Daicoviciu a publicat, în 1944, o broșură cu titlul *Nesciendi ars...* care se dorea o „desființare” a colegului bucureștean. Până la urmă, dreptate s-a dovedit a avea D. Tudor. Pe exemplarul din biblioteca clujeană, în continuarea titlului *Nesciendi ars...I.I. Russu a notat cu creionul „cu care C.D. s-a... ars”.*

Unul din domeniile de cercetare în care a excelat I.I. Russu a fost studiul vechilor idiomuri. Începuturile datează din tinerețe, din perioada sa romană și imediat următoare. A fost preocupat în primul rând de limba traco-dacilor, dar nu numai, căci în 1969 publica monografia *Illirii. Istoria - Limba și onomastica - Romanizarea*. Domeniul este extrem de dificil prin carenta izvoarelor antice, așa încât a pornit de la toponime și antroponime, de la glose și inscripții, până la cuvintele asemănătoare din albaneză și română, la cuvintele considerate ca provenind din substratul preroman, prelatin. A fost o întreprindere uriașă de culegere de informații, de analiză și interpretare a tuturor relictelor lingvistice. În 1959 apărea prima ediție din *Limba traco-dacilor*, urmată de alte trei, revăzute și adăugite. A fost, evident, cel mai mare cunoscător dintre români al acestui subiect, și unul din savanții recunoscuți pe plan mondial în domeniu. Și aceasta într-o vreme







când se scriau destule ineptii despre limba dacilor, fiind știut că lingvistica este unul din domeniile predilecte ale amatorilor.

A spune, cum face Lucian Boia, că I. I. Russu a scris *Limba traco-dacilor* la comanda politica a PCR, este o eroare. Cu totul alt gen de lucrări erau – dacă nu comandate, cel puțin apreciate – de fostul institut de istorie a partidului, ajungându-se treptat la explozia de traco-dacomanie din anii '80. Se cerea chiar introducerea în facultăți a unui curs de limbă dacică, pornind de la supoziția că toate cuvintele românești cu etimologie neclară ar fi de origine traco-dacică. Nimic mai departe de I.I.Russu decât a se fi înregimentat în acest curent.

În *Elemente autohtone în limba română. Substratul comun româno-albanez*, carte apărută în 1970, inventariază și analizează etimologic cuvintele din substrat. Problema va fi reluată și dezvoltată în ultima mare sinteză care i s-a publicat în timpul vieții, în 1981, *Etnogeneza românilor. Fondul autohton traco-dacic și componenta latino-romanică*. Unii n-au înțeles, rezultă din recenziile pe care le-au făcut aceste cărți, că atenția autorului se concentra pe zona unde era stăpân absolut, reflectată de titlul volumului. Deci, nu o carte definitivă, sau nu una în primul rând de istorie și arheologie. În sfârșit, aceluiași cerc îi aparține lucrarea postumă, îngrijită de Mircea Rusu, apărută în 1995, *Obârșia tracică a românilor și albanezilor*, cu o versiune germană datorată lui Konrad Gündisch.

Dacă *Religia geto-dacilor. Zei, credințe, practici religioase* era o lucrare de tinerete, la deplină maturitate I.I. Russu își îndreaptă atenția spre diaspora dacică. În *Daco-Geții în Imperiul roman (În afara provinciei Dacia Traiană)* (1980) totul este adunat și „pus la contribuție” – după cum îi plăcea chiar lui să spună, de la onomastica și epigrafie, până la sculptură, în primul rând din Roma, dar și din meleaguri îndepărtate ale Imperiului, din Britannia până în Africa, de peste tot unde soarta i-a aruncat pe daci după anul 106.

Încă din anii '30, I.I.Russu a avut preocupări epigrafice. Cu timpul și-a creat un adevărat cult pentru textul de pe piatră, manifestând un interes deosebit pentru fiecare fragment de inscripție și dezvoltând treptat o metodă a publicării și interpretării, am spune desăvârșită, la nivelul internațional de la mijlocul și din a doua jumătate a secolului trecut. În ultimii ani ai vieții sale îmi pare că interesul pentru epigrafie l-a depășit chiar pe acela pentru lingvistică. Era, alături de D.M. Pippidi, epigrafistul prin excelență al României. De aceea, când s-a pus problema editării unor *corpora* epigrafice moderne, care să continue mai vechiul *Corpus inscriptionum Latinarum*, cei doi au fost aleși să coordoneze seria *Inscriptiones Daciae et Scythiae Minoris Antiquae*, din care partea referitoare la Dacia, *Inscriptiones Daciae Romanae*, îi revenea savantului clujean. Dar I.I. Russu n-a coordonat doar: a lucrat efectiv, a adunat tot materialul epigrafic publicat, ori cel rămas prin vechi manuscrite, a căutat să vadă fiecare piesă, să o citească, să corecteze eventualele erori de lectură, să o fotografieze, să o deseneze. Această vastă acțiune întreprinsă împreună cu colaboratorii săi a durat ani îndelungați și nici pensionarea sa nu i-a pus capăt. Dimpotrivă, abia după pensionare au apărut cele cinci volume coordonate de el, într-o cadentă, aș zice, fulminantă, pentru cine cunoaște ce înseamnă un asemenea travaliu: 1975, 1977, 1980, 1984, 1988 (ultimul postum).

În scrisul său, mai ales în comentariile

epigrafice, întâlnim, de regulă, o rigoare și o concizie remarcabile. Nimic mai mult, nimic mai puțin decât trebuie. Acolo unde documentul epigrafic era cu totul neclar, cu un *non liquet* încheia un comentariu a cărui lungire ar fi fost superfluă. Uneori însă se lăsa purtat de efuziuni, aproape lirice, cu fraze și perioade lungi, de câte 150-200 de cuvinte, greu de perceput la prima lectură, plăcute însă și aproape muzicale după ce te-ai familiarizat cu stilul. În sfârșit, se întâlnesc și comentarii care depășesc strictetea epigrafistului. Iată cum încerca să descifreze proveniența unui monument epigrafic văzut de el însuși la conacul din Poiana – Gorj, ce aparținuse politicianului interbelic, puțin și postbelic, Gh. Tătărăscu (IDR, III/2, 289, p. 251): „Proveniența din Ulpia Traiana a reliefului mitraic apare foarte probabilă, dacă nu chiar certă, indicată de materialul (roca) tipică în zona capitalei provinciale și chiar de textul votiv, adică numele dedicantului. Data și felul cum a putut să ajungă fragmentul sculptural-epigrafic mitraic la Poiana-Gorj nu le cunoaștem, nu știm să existe indicații lăsate de vechiul proprietar sau de erezi (*eredes* e unul din cuvintele favorite ale lui I.I. Russu, *n.n.*, M.B.); dar cunoscând relațiile ce avea fostul primministru prin anii 1930 și vizita sa în 1934 la Ulpia Traiana cu prilejul deschiderii marelui campanii de săpături arheologice (cf. de ex. figura lui în fotografie, revista *Realitatea Ilustrată*, București, an VIII, nr. 399, 16 IX 1934), G.T. fiind în optime (alt cuvânt favorit, *n.n.*, M.B.) relații amicale și politice cu șeful șantierului arheologic C. Daicoviciu – se poate presupune că cu acest prilej sau în alt turneu prin „Țara Hațegului”, G.T. își va fi procurat piesa arheologică mitriacă direct sau prin vreun intermediar și a pus-o în zid la reședința estivă din Gorj unde ea a stat neobservată de arheologi-epigrafisti vreo patru decenii.” Aici I.I. Russu a vrut să comunice și altceva, a vrut să arunce o săgeată... și a aruncat-o.

Ce se întâmplă cu moștenirea lui I.I. Russu?

Aici trebuie despărțite apele. La nivelul opiniei publice, de interes rămân scrierile sale despre religia și limba dacilor. Observ că s-au republicat de curând, inclusiv studiul său din *Anuarul Institutului de Studii Clasice* despre religia dacilor, sub formă de carte de această dată. Nu este rău, dar pe lângă cei interesați de asemenea subiecte ca act de cultură în sine, sunt destui de care îmi este frică, gândindu-mă la felul în care vor fi utilizate aceste lucrări de amatorii de lingvistică și de etimologii, felul în care vor fi răstălmăcite în toate aiurelile protocroniste, a căror modă nu numai că n-a dispărut, ci s-a fortificat în ultimii ani, ajungând la culmi nevisate nici măcar de unii istorici de la defunctul institut de istorie al PCR, din anii '80. Atingând un alt domeniu, dar și acesta de interes pentru o parte a opiniei publice actuale, presupun că este cartea postumă, apărută în 1990, îngrijită de nepotul său Ioan Opriș, *Români și secuii*.

La nivelul cercetării, lucrurile stau în felul următor. Deși *Religia geto-dacilor. Zei, credințe, practici religioase* este o lucrare de peste 60 de ani, ea își păstrează valoarea documentară, prin izvoarele adunate, și valabilitatea multor interpretări lingvistice și istorice. În ultimii ani domeniul este ilustrat de lucrări cu totul remarcabile, mă gândesc la cărțile Zoei Petre ori a fostului nostru student, Dan Dana.

În lingvistica istorică, în speță în studiul limbii traco-dacice, I.I. Russu nu a creat din păcate nici un discipol, cel puțin nu dintre istoricii care se ocupă de antichitate și care i-au fost în preajmă. Nu știu care sunt explicațiile. Subiectul e greu, se cer cunoștințe vaste, în primul rând de limbi

clasice, carență veche și ireparabilă de multă vreme în rândul istoricilor. Poate și ridiculizarea cu toate ocaziile a sintagmei *mazăre – barză – viezure – mânz* etc., percepută drept chintesenta neaoșismului românesc, va fi contribuit la reținerea celor din generația mea de a se apropia de această disciplină. Teribilismul tinerilor îi face adesea să se așeze sub stindarde aparent corecte, în fond greșite. Dar, dacă după prima tinerețe le trece, pot să fie iertați.

Metoda epigrafică a lui Ion I. Russu este urmată, în liniile sale esențiale, de toți epigrafistii de azi. Dar ritmul de 3-4 ani al publicării volumelor din seria *Inscripțiile Daciei romane* nu s-a mai păstrat. După apariția ultimului volum coordonat de I.I. Russu, în 1988, au trecut 11 ani până când Cloșca Băluță a scos volumul „Apulum – instrumentum domesticum” în aceeași serie, și au trecut 13 ani până când Ioan Piso a scos la Paris, rupând seria, volumul „Apulum” – inscripțiile litice. Iar de atunci au trecut alți zece ani în care nu s-a mai publicat nimic. Doar C.C. Petolescu a dat, înafara seriei, un util volum în 2005.

Cât privește memoria lui I.I. Russu ... o străduță modestă din Turda îi poartă, de câțiva ani, numele. Modestă ca întindere și poziție, dar semnificativă în plan sentimental, căci duce spre castrul roman, acolo unde m-a vizitat profesorul în campania de săpături din 1973, făcând pe loc notițe și estampaje după ștampilele legionare de pe cărămizi.

Am avut satisfacția, în 1995, la zece ani de la dispariția sa, să pot organiza la Muzeul turdean, pe când acea instituție nu-și pierduse încă respectul față de știință, un colocviu național de epigrafie în memoria lui Ion I. Russu. Satisfacția pentru memoria epigrafistului de a fi putut să așez la aceeași masă pe cei mai mari epigrafisti din România momentului, pe Constantin C. Petolescu de la București și pe Ioan Piso de la Cluj, împreună cu alții, care nu se așezau chiar de bună voie până atunci, alături. Volumul aceluia colocviu s-a publicat doi ani mai târziu de către Centrul de Studii Transilvane sub titlul *Civilizația romană în Dacia*. Ar fi trebuit să fie cu titlul limpede *Omagiu lui I.I. Russu*, dar din rațiuni pe care nu le-am înțeles, editorul a refuzat acest titlu. Ar fi fost corect, ar fi fost unicul volum omagial pentru I.I.Russu, chiar dacă după moarte. Este adevărat că pe atunci nu curgeau încă fluviile de volume omagiale.

Cred că a venit ceasul ca Academia Română să primească în rândurile sale, ca membru *post mortem*, pe Ion Iosif Russu. Nu pentru că ar avea vreo importanță pentru el, acolo unde se află, ci pentru noi, pentru a demonstra că într-o vreme de degradingoladă morală, într-o vreme când *pseudo* e calificativul potrivit pentru atâtea acte de „știință” și de „cultură” în România, mai există rațiune, mai există adevăr, mai există normalitate.



# „Pentru mine contează enorm poezia și muzica”

de vorbă cu muzicianul Mircea Florian



**Tudor Runcanu:** - Foarte multă lume vă recunoaște ca fiind un înaintaș al folk-ului, e prima referință care se face vis-a-vis de Mircea Florian, un înaintaș de la care se revendică foarte mulți, inclusiv cei din propria generație, inclusiv cei din ziua de astăzi. În același timp, sunteți un înaintaș și în muzica electronică în România. Vrând-nevrând ați mers de la început pe două planuri care aparent erau îndepărtate, erau paralele.

**Mircea Florian:** - Mie mi se părea că nu sunt deloc îndepărtate, mie mi se părea că sunt chiar convergente cumva. Am folosit convergența lor în câteva din piesele mele. Acum, cu aspectul istoric al muzicii folk e de spus doar atât: cred că doar faptul că am fost unul dintre primii care am cântat folk este ceea ce i-a determinat pe mulți să se apropie cumva de ceea ce am făcut și să declare că i-am influențat. Adevărul este că eu nu simt deloc asta. Eu nu văd pe niciunul care să facă lucrurile pe care mie mi-ar fi plăcut să le facă cineva care e tânăr și o ia de la început și care este influențat de mine. Poate aici greșesc eu, dar asta este adevărul.

- Mulți oameni din generația dumneavoastră se revendică de la Bob Dylan, toți au același reper, „Blowing in the wind”, vreau să vă întreb dacă aveți un model care v-a influențat atunci în acel moment al începutului, în anii '60...

- Nu, nu am avut... Sigur că am ascultat și Bob Dylan și Woody Guthrie, și Joan Baez, câți și câți, chiar și pe cei francezi, pe Antoine sau pe Donovan din Anglia, dar nu pot să spun că erau niște modele. Pentru că la mine așa s-a întâmplat: influențele erau foarte multe. Dacă aș începe acum să îi listez pe toți cei care pe vremea aceea îmi plăceau, îi ascultam și mă formau cumva, ar trebui să îi amintesc și pe Pierre Schaeffer, și pe Stockhausen, și pe Boulez, ne-nu-mă-rați. Important este că cel mai bazal motor era dorința

mea de a face poezie și muzica născută din aceeași minte și din aceeași simțire. Acesta era dezideratul meu și acesta este încă și astăzi – vis-a-vis de această muzică, de expresie mai soft, cântată cu vocea și chitara, sau chiar cea cântată electric cu diversele formule de trupe cu care mai cânt în continuare. Am și numit-o, i-am spus la un moment dat melopoia, muzica și poezia îngemănate. E un concept foarte vechi ce vine din antichitatea greacă. Aceasta era ceea ce mă tensiona, ce mă ținea pe o cale, îmi folosea drept șina pe care să merg.

- În câteva dintre interviurile pe care le-ați dat, erați împotriva reeditărilor de CD-uri a înregistrărilor pe care le-ați făcut în anii '60, '70. Ele sunt prezente în arhivele radiourilor, la București sau Cluj, și ați declarat atunci că preferați să rămâneți mai degrabă un personaj din folclorul folkului, să fiți mai degrabă mitologie decât realitate. De ce?

- E un orgoliu – trebuie să recunosc – fiindcă nu poți, a posteriori, să forțezi destinul public al operei sau al artistului. Sigur mi-aș fi dorit să se întâmple așa ceva, dar ceea ce era important la vremea aceea era că nu vroiam să stric întregul acela care era special. Discurile le-am făcut ținând cont ba de posibilitățile tehnice, ba de lungimea practică pe care putea să o aibă un disc. Era o mare problemă să te încadrezi în cele cca. 20 de minute ale unei fețe. De acolo începeau problemele mele vis-a-vis de reeditări. Primul, legat de o posibilă folklorizare a produselor pe care le-am făcut, pentru că observasem că așa ceva s-ar chiar putea face... și mai era și exemplul dirijorului Sergiu Celibidache care nu a vrut multă vreme să i se imprime pe vreun suport produsele muzicale pe care le dirija fiind, prin definiție, împotriva conservei. Adică ceva care ar sta scrijelită pe o placă, fix, i se părea o mortăciune și nici nu prea putem să îl contrazicem. Această perspectivă s-a mai

schimbat puțin pentru că văd foarte multă lume care mă roagă, mă tot zgândăre să editez vechile producții pe CD. „Mi-ar trebui, să pot să ascult lucrurile acelea, de atunci și nu mai am cum: pick-up-ul l-am aruncat, magnetofone nu mai sunt și nu se mai pot folosi...”. Lumea îmi spune: „Te rog fă ceva să existe ceva și pe CD”. Rugămintele acestea și sincera dorință de a asculta ceva în condițiile pe care le oferă tehnica de astăzi m-au determinat să zic la un moment dat: ei bine, să o facă cine vrea să o facă, eu nu mai pot să mă ocup, nu mai am inima și suflul să fac eu operația asta.

- Unul dintre ascultătorii mei fideli din Germania, Doru Stoica, plecat din țară cu benzi și arhive care nu se mai găsesc decât la el, mi-a trimis o variantă din '68 a „Veveriței subacvatice”, spunând că singurul loc în care această „Veveriță...” se află e la el...

- Bun, asta e o veste interesantă! În această vreme, în care pe de-o parte nu se mai poate câștiga mare lucru de urma vânzărilor de discuri, de CD-uri, ar fi o idee să las pe cine vrea și pe cine e în stare să o facă, să se ocupe. Eu o să-mi rezerv totuși supervizarea!

- Știu că nu ați acceptat nici restituiri de genul „Pasărea Colibri”, chiar dacă publicul de azi l-a descoperit așa pe Dorin Liviu Zaharia sau pe Nicu Vladimир cu câteva dintre piesele care altfel ar fi rămas necunoscute.

- E adevărat, numai că eu sunt nemulțumit de versiunile prin care au fost descoperiți, într-un sfârșit, acești doi giganti ai muzicii folk românești. Pe amândoi i-am cunoscut extrem de bine și știu sigur că nu le-ar fi făcut bine să audă formulele acestea. Nu spun că s-au cântat rău piesele, doar că spiritul era cu totul altul. Era mult mai multă frondă, mai puțin entertainment. Și nu era frondă, era scârba, iar Pasărea Colibri nu a cântat niciodată cu scârba, nici nu poate să cânte cu scârba fiindcă asta e... nu e în nici un caz o acuză, dar așa sunt ei și atunci e foarte greu să cânti Dorin Liviu Zaharia care cânta fără pauză într-o scârba definitivă – era răspunsul său la mediul social înconjurător care era cum era și îl știm bine. El nici nu a apucat trecerea și post-revoluția. La fel și cu Nicu Vladimир. Așadar pe de-o parte e un lucru bun pentru că s-a auzit de ei, dar pe de altă parte s-au auzit lucruri care nu neapărat îi reprezintă, sau care nu erau ale lor. Nu știa erau ei!

- Unul dintre discurile pe care le-am ascultat în neștire în copilărie și care m-a marcat definitiv a fost „Fântână”. Am așteptat foarte multă vreme o continuare, am sperat că va exista o continuare, un poem epic sau o operă rock. A apărut un cântecel și pe „Tainicul vârtej”. Ați avut la momentul acela o idee globală asupra poveștii lui Creangă? Există și alte fragmente undeva?

- Există o operă întreagă care se cheamă „Harap Alb”, dar care nu și-a găsit deocamdată producătorul, finanțele, scena și actanții. Asta e partea mai proastă... dar cine știe, poate peste 268 de ani, opera va fi înscenată pentru că ea există cu totul, și cu muzică și cu textul rescris și dramatizat de mine. Piesele despre care spuneai sunt din această lucrare care avea un ambitus foarte mare. Există piese înăuntrul operei care







sunt cu totul diferite față de cele trei care s-au auzit în concerte și s-au imprimat. Erau și piese exclusiv interpretate de instrumente acustice, era și multă electronică, era o paletă foarte largă de timbre și de posibilități instrumentale.

- Ați avut o deschidere foarte mare către instrumentul acustic în paralel cu cel electronic. Ați adus sitarul, ați adus drâmba în anii '70, sunt instrumente care păreau extrem de exotice atunci. Ați renunțat în ultima vreme la ele în favoarea celor electronice? Spuneți despre drâmbă că e primul instrument sintetic.

- Da, e un instrument pe care eu îl ador. În primul rând pentru că e atât de mic încât îl ai tot timpul la tine... îl am și acum la doi centimetri de mine în geantă. Pe de altă parte, într-adevăr, este un instrument care se bazează pe armonice superioare, pe celebra serie a lui Fibonacci. E un instrument foarte precis, foarte științific. Pitagora s-a ocupat de „muzica dintr-un sunet”, de aspectul matematic al muzicii, în felul în care, cu monordul și cu toate „echipamentele” pe care le-a construit, a încercat să pătrundă misterul muzicii dintr-un singur sunet. Pentru că aceasta este și drâmba: un instrument cu care se poate face muzică, cu toate că produce un singur ton. Dar din tonul acela, dacă știi cum să o faci, poți extrage toate sunetele Pământului. E un instrument la care țin foarte tare. Am făcut tot ce am putut să țin în viață câteva instrumente care sunt pe cale de dispariție, care stau să moară – și le țin într-o stare comatoasă. Din păcate nu reînvie nici unul. Nici măcar cobza, care a avut un moment în care părea că se va mai dezvolta. Acum mai am o altă durere și preocupare pe cap... tulnicul. Și el este destul de periclitat și apăsător de o iminentă dispariție. În astfel de situații trebuie făcut ceva; eu încerc să fac ceva... Ultima oară am avut un concert la Berlin unde am fost invitat la închiderea Festivalului de Film, „Berlinala”. Am luat și patru tulnicăreșe din Munții Apuseni cu mine, în frunte cu doamna Mariana Gligor, o muziciană extraordinară, și a ieșit ceva foarte frumos. Sper că, în combinația pe care am făcut-o, cu încă doi DJ și un VJ, publicul tânăr poate să se apropie mai ușor de instrumente atât de arhaice – se naște astfel speranța unui reviriment.

- Revenind la anii '70 și la Ceata Melopoică, vrând-nevrând îmi dau seama că foarte mulți dintre oamenii de acolo au fost marcați de întâlnirea cu dumneavoastră. Spre exemplu Sorin Chifiriuc, care sunt convins că ar fi făcut o cu totul altă muzică dacă nu ar fi cântat în acel context. El a devenit și este un important artist experimental, underground... sunteți un fel de avatar pentru el, din punctul meu de vedere.

- Da, dar e drept că fluxurile circulau dinspre ambele părți. Eu la rândul meu am primit foarte mult de la oamenii cu care am lucrat. Fie că era Liubisa Ristici, care acum e un sitarist extraordinar trăind la New York, sau Gabi Căciulă, sau Sorin Chifiriuc, sau chiar Mihai Crețu, nepotul lui Johnny Răducanu. De la toți am luat câte ceva... sigur că voi fi dat și eu, impulsuri, idei. Dar am primit, am primit poate chiar mai mult.

- Mă gândesc că muzica pe care ați scris-o se susține foarte mult și prin cuvânt. Și ați împins metafora poetică la extrem. Există fragmente suprarealiste de genul „Asia cu patru vârfuli”, care sunt greu de tradus. Nu ați optat pentru ceva mai facil, pentru o rimă în coadă sau pentru o



Carol Pleșa

Cariatidă (1964)

poezie clasică. Ați fost consecvent cu stilul ăsta poetic. Era un risc și cred este în continuare.

- Da, dar nu vreau să se uite deloc ce am spus la început. Pentru mine contează enorm poezia și muzica. Nici măcar nu zic muzica și poezia. Realmente, în algoritmele mele, poezia este cea mai importantă în ultimă instanță. Culmea este că nu am vrut să o păstrez în scris, așa cum se face, în fel și fel de volume. Evident că au apărut acum domni și doamne, lume, iubitori a ceea ce fac, care mă roagă: „...Domnule, fă ceva să le avem pe hârtie, pentru că ne-au încântat, metaforele sunt grozave, însă nu le avem pe hârtie”. Dar eu le-am publicat. Le-am publicat cântându-le. Publicare nu înseamnă neapărat să le tipărești pe o hârtie la o tiparniță. Publicare înseamnă să le faci publice. Ori eu le-am făcut publice de le-au sărit capacele! Le-am cântat de nenumărate ori și cântecele și chiar poeziile, poezii care sunt de găsit și pe internet. Trase în condiții mai puțin grozave, pentru că pe net nu mai ai nici un control. Așa că zic să facă cineva ceva dacă chiar o vrea, pentru că eu chiar vreau să mă ocup de făcutul lucrurilor ce vor să vină și nu neapărat de publicarea vechilor lucrări pe hârtie ori pe CD – multiplicarea este o altă meserie. Așadar poezia e foarte importantă pentru mine în contextul acestor produse conglomerate care sunt cântecele mele formate din muzică, din acting, din poezie, din culoare.

- Îmi vine să vă întreb despre „Tainicul Vârtej”, și vis-a-vis de acest album am putea face un interviu întreg, pentru că e un paradox ceea ce



Carol Pleșa

Hermai (1940)

s-a întâmplat, înainte și după ce a apărut. El a dispărut practic din magazine, eu îmi amintesc că l-am găsit la Oradea într-o consignație, cineva vindea două discuri: Marius Popp cu „Acordul fin” și Mircea Florian. Ambele discuri aveau prețul de 3 lei, deși la vremea aceea discurile se vindeau cu 26. Poate cineva nu a vrut să le arunce, sau nu s-au casat, și le-a pus cu 3 lei într-un colț, într-un magazin. Și toată nebunia asta a creat o aură vis-a-vis de discul acesta, care în momentul acela dar și acum pare cel mai curajos gest din underground-ul românesc.

- Da, și eu l-am simțit la fel. Țin minte că eram în pragul exploziei. Discul l-am scos în anul în care am și plecat din țară. Nu am apucat lansarea discului pentru că am plecat în America. Poate și din cauza asta discul a avut o viață atât de curioasă. S-a vândut foarte bine, după care nu s-a mai vândut, discurile s-au scos de pe piață. După care s-a mai tipărit un tiraj – probabil zicând că trebuie recuperată investiția. Dar nu trebuia pus prea în față în vitrine. Mi s-a povestit că erau tot felul de indicații de la centru: „...fiindcă omul e plecat, însă nu e nici asta prea sigur”. Atunci când l-am făcut ne aflam toți cei din trupa aceea, inclusiv Dietrich Krauser, care a plecat și el chiar mai devreme decât mine, într-o tensiune explozivă din cauza presiunii care se aplica asupra noastră. Mie îmi erau expozițiile închise fără nici o pauză. Și nu erau expoziții neapărat „anti”, pentru că nu puteai face așa ceva. Dar și simplul fapt că nu erai aliniat era un afront față de sistem și era, bineînțeles, pedepsit ca atare. Atunci se închideau chiar și expozițiile mari de grup la care am participat. Îmi amintesc de ultimele trei mari închideri de expoziții la Institutul de Arhitectură. În plus, de la un moment dat nici nu mai puteam să cânt. A fost dată o interdicție și nu mai „încăpeam” pe listele artiștilor invitați în concert. Toată chestia asta nu avea cum să rămână fără urmări pentru că în subtextul fiecărui cântec practic se afla încă o palmă pe care încercam să o dau sistemului și mai ales celor care se ascundeau în spatele sistemului.

- În încheiere, vorbiți-mi puțin despre modalitatea în care vă acordați chitara, știu că folosiți un sistem personal, încă din anii '70.

- Îl folosesc de când m-am apucat de chitară, deci nu e din '70 ci de undeva din '60. Folosesc o scordatură pe care am descoperit-o și într-un muzeu la Londra – nu e o invenție proprie. Am găsit-o ca mod de acordare a unei chitare foarte mitite. Părea așa, ca o chitară trei sferturi care se găsește la Royal Museum. Pe nota lămuritoare a exponatului scrie cum era acordată: exact așa cum este acordată chitara mea, Sol-Si-Re-Sol-Si-Re. Credeam că am descoperit de unul singur această scordatură însă, cum vă spun, exista deja demult. Practic, un acord major cu care se pot cânta extrem de ușor acorduri deschise, open, care nu au terțe, au numai cvinte. Și mă folosesc adesea pentru a cânta modal, în moduri în care nu există calitatea asta minoră sau majoră, care duce într-o anumită direcție. E mult mai permisivă zona asta și mă simt bine. Asta nu înseamnă că nu am și piese pentru chitară obișnuită, folosesc și chitara cu acordajul italian, dar acordajul modal e cel cu care cânt cel mai mult și cel mai adesea.

Interviu realizat de  
Tudor Runcanu



# Universitatea

Petru Poantă

După Unire, timp de doi ani Transilvania este administrată de Consiliul Dirigent, inițial cu sediul la Sibiu, apoi la Cluj. În acest scurt interval, se realizează ceea ce contemporanilor, indigeni ori străini, li s-au părut mai degrabă miracole. Astfel, stupefiant și aproape de neînțeles, ia ființă la Cluj, în 1919, Universitatea românească, supranumită a Daciei Superioare. Există studii monografice temeinice asupra subiectului, însă istoria „secretă” a nașterii o cunosc cel mai bine cei doi părinți fondatori ai instituției, Onisifor Ghibu și Sextil Pușcariu. Ghibu era numit secretar general al Resortului de instrucțiune și culte al Consiliului Dirigent, iar Pușcariu vine din Cernăuți, unde fusese profesor universitar. În memorii și în alte scrieri ale lor, ei evocă ori analizează minuțios și documentat atât contextul, cât și întregul registru al formalităților care au făcut posibilă uimitoarea creație. În relatările lor există un acord asupra faptului că ne aflăm într-un moment revoluționar când burocrăția conservatoare poate fi ignorată prin decizii cu aparență de ilegalitate. Urmind procedurile consacrate, Universitatea n-ar fi fost înființată mai repede de doi, trei ani. Prin Resortul de instrucțiuni și culte, Consiliul Dirigent simplifică lucrurile și hotărăște formarea unei comisii independente cu 20 de personalități: 12 profesori universitari de la Universitățile existente în țară și 8 ardeleni (intelectuali). Președintele Comisiei este Sextil Pușcariu, iar membri: Nicolae Iorga, Vasile Pârvan, D. Gusti, Petre Poni, G. Țițeica, Em. Teodorescu, M. Cantacuzino, șt. Longinescu, I. Teodorescu, M. Manicatide, Gh. Marinescu și Juvara; ardelenii: Vasile Goldiș, Ioan Lupaș, Onisifor Ghibu, Al. Borza, Emil Hațieganu, Petru Poruțiu, Iuliu Moldovan și Iuliu Hațieganu. În numai câteva luni, aceștia trebuiau să construiască structura Universității cu cele patru facultăți (Litere și filosofie, Medicină, Știință și Drept) și, mai ales, să asigure necesarul de cadre didactice. Presiunea și responsabilitatea sînt enorme, dar în asemenea condiții de situație limită Sextil Pușcariu se dovedește a fi omul providențial. El se trage dintr-o familie ilustrată de cărturari ardeleni, din Brașov, unchiul său Ioan Pușcariu fiind un cunoscut animator al vieții culturale transilvănene, dar și membru al Curții Supreme judecătorești din Budapesta. Studiază filologia și lingvistica în mari centre universitare: Leipzig, Paris, Viena, unde, pe rînd, devine studentul unor celebrități precum Gustav Weigand, Gaston Paris, W. Meyer-Lübke. La Universitatea din Viena conduce din 1905 Seminarul român, de unde, în 1906, trece profesor la Universitatea din Cernăuți. Din 1905, este membru corespondent al Academiei Române, care îi încredințează continuarea *Dicționarului limbii române*, de care se va ocupa foarte serios îndeosebi după stabilirea la Cluj. În 1919, are 42 de ani și e considerat în mediile academice o somitate în lingvistică, deși se remarcă și ca istoric și critic literar. Cum se știe, intuiția lui istorică rămâne descoperirea și lansarea *Poemelor luminii*, volumul de debut al lui Lucian Blaga. Onisifor Ghibu îl convinge așadar să se înhame la un proiect care părea mai tuturor utopic. Chiar Ghibu își amintește că Nicolae Iorga își exprimase public scepticismul în *Neamul românesc*. Pe lângă prestigiul profesional și experiența universitară, mai deține câteva atuuri: e ardelean și familiarizat cu lumea din fostul imperiu și, mai ales,

e cunoscut în mediile universitare europene. În Regat a întreținut, de asemenea, relații solide cu multe personalități, cu Nicolae Iorga în primul rînd. Coordonată de el, Comisia reușește imposibilul. Onestul Onisifor Ghibu va recunoaște mai târziu, în *Amintiri despre oameni pe care i-am cunoscut*: „și așa, grație în bună măsură înțelepciunii lui Pușcariu, care s-a dovedit foarte la locul ei, s-a putut face, în timpul scurt de numai câteva luni, o universitate care putea sta cu onoare alături de universități cu oarecare trecut și care, după cum se știe, a răspuns tuturor așteptărilor noastre, ba uneori a depășit chiar și cele mai optimiste așteptări”. Ghibu e mereu idealizant în evocările sale, insistînd asupra aspectului eroic și exemplar al măreței înfăptuiri. În schimb, Sextil Pușcariu vede și micile slăbiciuni ale ardelenilor, în speță unele vanități ale celor din Partidul Național Român. El impusese din capul locului depolitizarea Universității, exigență acceptată în Consiliul Dirigent, însă ulterior n-au lipsit intervențiile nepotiste. Se face o singură excepție, cu fratele lui Iuliu Maniu, Cassiu, devenit profesor la Drept. În evocări ale contemporanilor apare ca un personaj ușor ridicol, dar simpatic și discret. Mai aflăm de la Sextil Pușcariu că printre cei peste o sută de candidați la posturi universitare se găsește și Eugen Lovinescu și că acestuia i se preferă Bogdan-Duică. Opțiunea ni se poate părea astăzi injustă, dar în 1919 Duică avea avantajul originii ardeleni și faima locală a unui bun istoric literar; iar, pe deasupra, era cumnat cu Nicolae Iorga. Am putea specula, pe de altă parte, că stabilirea lui Lovinescu la Cluj ar fi putut schimba destinul criticului. Revenind la Sextil Pușcariu: el are ideea invitării la Cluj a unor universitari occidentali, respectiv francezi. Așa se face că va ține cursuri aici celebrul geograf Emmanuel de Martonne, cel care va juca un rol esențial în trasarea granițelor României Mari la Conferința de Pace de la Paris. Tot la inițiativa lui, se înființează catedra de Istorie a medicinei al cărei prim titular este o altă somitate, Jules Guyart, de la universitatea din Lyon. El va fonda Muzeul de istorie a medicinei și îl va forma pe urmașul său la catedră, Valeriu Bologa, care făcuse studii medicale la Jena și Innsbruck. Universitatea se deschide în 3 noiembrie 1919 și primul ei rector este Sextil Pușcariu. Cursurile încep într-o atmosferă obișnuită de lucru. Ca și cum nu s-ar fi întîmplat nimic, cu excepția faptului că profesorii maghiari au părăsit în bloc instituția. În realitate, se întîmplase un fapt extraordinar: formarea unui corp profesoral de elită care, brusc, a transformat Clujul într-un centru universitar cu vizibilitate europeană. Cei mai mulți dintre profesorii celor patru facultăți sînt absolvenți ai unor universități străine și s-au afirmat în specialitățile lor. Cîteva sînt academicieni. O asemenea creație trebuia totuși consacrată printr-un ceremonial public. Onisifor Ghibu și Sextil Pușcariu organizează, în consecință, o deschidere festivă care va avea loc la 1 februarie 1920. Scenariul e fastuos și de un simbolism cu un impact devastator. Miza evenimentului depășește semnificația unei simple inaugurări, cum corect înțelege lucrurile O. Ghibu: „Am vrut să fac din inaugurarea Universității din Cluj nu numai un moment de importanță științifică, ci și unul de importanță politică. Voiam să se știe pentru vecii vecilor că

noua universitate nu era o școală oarecare, ci era pilonul principal al drepturilor noastre românești în Ardeal, după o mie de ani de lupte și suferințe”. Momentul e delicat politic întrucît Tratatul de Pace de la Paris nu fusese încă semnat. Tocmai de aceea, „spectacolul” clujenilor e conceput ca o imagine a unității, dar și ca una a recunoașterii internaționale. În acest sens, profesorii depun jurămîntul de fidelitate față de statul român în fața Regelui și a celor doi Mitropoliți ai țării, cel ortodox și cel greco-catolic. La ceremonial erau invitați reprezentanți ai misiunilor diplomatice acreditate la București și delegați ai universităților de prestigiu din Europa. Sînt prezenți nu doar mulți universitari europeni, ci și aproape toți ambasadorii străini care, în cuvîntările deloc convenționale, omagiază tînăra Universitate. Sărbătoarea e grandioasă, cu discursuri entuziasmante și cu diverse gesturi simbolice, dintre care donația regelui Ferdinand de 400.000 lei pentru înființarea unui Institut al istoriei naționale are un ostentativ nimb de patriotism. Universitatea și, odată cu ea, orașul devin imaginea esențializată a ideii naționale. Mai mult, poate, decît Alba Iulia, Clujul corporalizează actul Unirii. Este primul mare proiect cristalizat al acesteia. Festivitățile durează două zile și antrenează o mare mulțime de oameni. Ritualizate, ele reactualizează actul fondator și exemplar de la 1 Decembrie. Sentimentul românesc al existenței este, la această oră a istoriei, complet „naționalizat” și receptiv la miturile de întemeiere a națiunii.

Din coregrafia unor asemenea sărbători nu vor lipsi niciodată costumele populare, căci, în concepția vremii, fundamentul națiunii îl constituie țaranul. Să observăm, apoi, că, deși foarte pragmatică în acțiunile sale, inteligența din Ardeal rămîne conectată la un soi de idealism iluminant, cel puțin prin asumarea unui destin misionar, acela de formare a individului, respectiv a cetățeanului, prin cultură. Saltul de la natură la cultură este unul ontologic, va spune Lucian Blaga în filosofia sa. Universitatea, învățămîntul, în genere, au tocmai această misiune, în special în Ardeal, unde românii au avut un acces extrem de limitat la educație. Universitatea, prin urmare, nu înseamnă numai o prioritate a unei bune guvernări. Ea este o paradigmă a lumii noi care se naște prin marea Unire. Într-o altă perspectivă, universitatea are regimul unei geneze. Toate compartimentele sale sînt creații absolute. Veniți, în cea mai mare parte, de la universități din țară și străinătate, profesorii inaugurali asigură caracterul cvasi-mitizant al începutului prin însuși prestigiul lor deja confirmat. Cîteva dintre ei înființează institute de cercetare care, împreună cu catedrele de specialitate, produc specialiști de înaltă clasă. Asistăm, astfel, în acest spațiu de fervoare intelectuală, la o succesiune densă de pionierate în cele mai variate domenii: de la lingvistică și speologie pînă la istoria medicinei și oncologie. Ca rector, în primul an de funcționare a Universității, Sextil Pușcariu înființează *Muzeul limbii române*, într-o vilă cumpărată de el în strada E. Racoviță, unde se găsește și în prezent. Cu o echipă de lingviști foarte bine instruiți, continuă aici *Dicționarul Academiei* și începe *Atlasul lingvistic român*. Conform regulamentului, el nu rămîne rector decît un an (va mai fi ales o dată, în 1940, după mutarea Universității la Sibiu), dedicîndu-se lucrărilor filologice și lexicografice de la Muzeu și muncii didactice de la catedră. El practică în paralel, și istoria, și







critica literară, însă instrumentarul său în înțelegerea și comentarea literaturii moderne este inadecvat, cu toate că, printre altele, are intuiția valorii și noutății liricii lui Lucian Blaga. De altminteri, în cadrul Facultății de Litere și Filosofie, profesorii clujeni, cei din prima generație în special, sînt mai degrabă remarcabil filologi, lingviști, istorici literari pozitivisti sau specialiști în literaturile clasicismului antic și premodern. Un fel de model al acestei orientări este, pînă pe la începutul anilor '30, Gheorghe Bogdan-Duică, primul decan al Facultății. Născut în 1866 la Brașov, urmează cursuri de filologie la universități din Budapesta, Jena și Viena, dar își ia licența la Universitatea din București, în 1897. Era căsătorit cu o alsaciană, fusese profesor în Brașov și director la *Gazeta Bucovinei* din Cernăuți. După absolvirea facultății este profesor, peste un deceniu, la Liceul „Mihai Viteazul” din București. În timpul războiului, e arestat și deportat. Devenise un publicist activ, autor al unor volume de istorie culturală, afirmîndu-se ca adept al curentului maiorecian privind mediocritatea literaturii din Ardeal. Din 1919, este profesor la catedra de istoria literaturii române moderne, unde va rămîne pînă la moartea sa, în 1934. Devine un personaj influent al mediilor culturale și politice: rector, delegat în Senatul României din partea Universității, deputat liberal. Locuiește într-o vilă cochetă, pe lângă Piața Mihai Viteazul, în care soția sa are o grădiniță, frecventată în copilărie de I. Negoiescu și Nicolae Balotă. Contemporanii îl admiră pentru erudiția sa fenomenală, dar și pentru vocația pedagogică. Scrie mult: studii monografice despre clasici (Budai-Deleanu, Titu Maiorescu, V. Alecsandri, Simion Bărnuțiu, Gheorghe Lazăr, Petru Maior, Ioan Barac, Eftimie Murgu), o serie de articole despre M. Eminescu, precum și *Istoria literaturii române. Întîii poeți munteni* (1923), excelînd îndeosebi în descrierea minuțioasă, nu lipsită de culoare, a contextelor în care au evoluat autorii comentați. Se ocupă frecvent și de literatura contemporană, însă ca un moralist cu un gust clasicizant. Competența sa în materie e șarjată ironic de G. Topîrcanu: „Lăuda-te-ar Bogdan-Duică”. Adevărul e că „arhivistica sa literară” (Pompiliu Constantinescu) constituie o contribuție esențială, cu informații de la sursele originare, în cazul multor subiecte de istorie literară. În posteritate, imaginea lui s-a voalat, mai ales că a comis eroarea de a-l contesta, cumva pasional și cu o orbire suspectă, pe Lucian Blaga căruia, pe deasupra, i-a obstaculat accesul la catedra de estetică a Facultății de Litere și Filosofie. Metoda sa pozitivistă și pasiunea arhivistică n-au rămas fără urmări în filologia clujeană.

(continuare în numărul următor)

## accent

# O „carte a amintirilor”

Ion Buzași

Sorin Nicu Blaga  
*Dascălul blăjean de oninioară*  
 Blaj, Editura Buna Vestire, 2011

Între cărțile lui Sorin Blaga, cunoscutul medic și profesor universitar clujean, aceasta este una deosebită. Aș zice chiar că este o carte surpriză, pentru că nu este un curs universitar de erudiție cardiovasculară (Sorin Blaga fiind un specialist recunoscut în acest domeniu) și nici o nouă contribuție la circumscrierea Blajului în spiritualitatea românească sau a aportului acestui oraș la dezvoltarea școlii medicale clujene. Este o „carte a amintirilor”, o evocare a copilăriei fericite. La lectura cărții mi-au venit în minte duioasele versuri ale lui Panait Cerna: „Din vârsta fericirii fără minte/ Icoane dragi mi-apar mereu în minte”.

Sorin Blaga a avut o copilărie fericită. De altminteri o întreagă literatură ne-a obișnuit cu ideea că această vîrstă este – așa cum a zis Creangă – „singura veselă și nevinovată”. S-a născut într-un sat de pe valea Târnavei Mari, Micăsasa, dar profesiunea tatălui, învățător și notar public a mijlocit cunoașterea și a altor sate din jur: Cheslerul, locul nașterii tatălui, Făget, Idici, Alma, Geacăș, Șoroștin și Țapu. Dar în 1956, familia s-a stabilit la Micăsasa în casa bunicilor dinspre mamă, loc de care a rămas legat sufletește și pe care-l vizitează ori de câte ori, multele îndatoriri profesionale îi îngăduie.

Este cartea unui popas aniversar; la 60 de ani, Sorin Blaga „alunecă pe panta amintirilor, descoperind măreția și frumusețea vieții” prin rememorarea copilăriei la Micăsasa. Uimitoare este, după o jumătate de veac precizia evocării, cu detalii și informații care recompun un tablou viu și autentic al „vieții la țară” de la mijlocul veacului XX. Părinți, bunici și rude sunt prezentați într-un arbore genealogic rămuros, cu plăcerea transcrierii numelor și poreclilor, într-o aglomerare enumerativă pe care am întâlnit-o în memoriile lui Cipariu. „Grochila” este partea de sat în care și-a petrecut copilăria în Micăsasa, și după prezentarea casei bunicilor ne plimbă de-a lungul ulițelor din sat pentru a ne face cunoștință cu multele rudenii, fini și cumetri, cu vecinii. Ceea ce conferă un caracter specific acestei evocări este întâlnirea „amintirilor din copilărie”- cu năzdrăvăniile specifice vârstei pentru orice copil, nu numai pentru Nică a lui Ștefan a Petrei din Humulești - cu descrierea aproape etnografică a gospodăriei țărănești. Uneori aceste descrieri sunt predominante și covârșesc întâmplările din viața copilului, spectator uimit și încântat la cunoașterea uneltelor din gospodărie, a animalelor domestice, a păsărilor din curte, a holdelor, livezilor și viilor din hotarul satului. Este o primă etapă de cunoaștere a vieții și una decisivă. Interesant că plecarea la școală nu constituie un moment asupra căruia să stăruie în amintire - notează doar că învățătorul i-a spus odată mamei că băiatul scrie bine, dar aproape nu știe citi, și după convenita „corecție” maternă, a devenit în toți anii de școală care au urmat un elev premiant. Dar este impresionat de ordinea din bucătăria bunicii, de felul în care se pregăteau mâncărurile de sărbători, murăturile de toamnă, iar capitolul dedicat Simfoniei anotimpurilor la



Micăsasa are virtuțile unui prozator descriptiv, ce surprinde cu încântare și emoție culoarea și sunetul din peisaj. Sorin Blaga este un pasionat de muzică și armonia naturii îi apare ca o înălțătoare cântare de recunoștință și mulțumire pentru Creator. „Totul era înconjurat pe pământ de normalitate și bună înțelegere, iar sus în cer de credința în Dumnezeu. Acestea erau coordonatele filosofiei omului de la țară, pe vremea copilăriei mele”. Elogiul muncii țaranului, văzută într-o relație a pământului cu cerul se află în vecinătatea pastelurilor luminoase ale lui Alecsandri: „Sfântă muncă de la țară, izvor sacru de rodire/ Tu legi omul cu pământul în o dulce înfrățire!.../ Bucuria sărbătorilor creștine este o altă coordonată a evocărilor nostalgice: slujbele din săptămâna mare, prohodul cu înconjurarea bisericii, predicile părintelui Ștefan Crișan, mare orator bisericesc, colindatul au rămas vii în amintirea copilului.

S-ar putea crede că este o viziune absolut idilică a satului. Desigur preponderentă este partea luminoasă a vieții pentru că la această vîrstă, copilul nu are încă percepția dramelor existenței. Și totuși, unele părți întunecate vin să umbrească icoana aducerilor-aminte. Vin după 1960, echipe de lămurire pentru țararii din sat ca să intre în C.A.P.-uri; bunicul este considerat chiabur și închis o lună la Dumbrăveni, tatăl eliberat din funcție pînă când își lămurește neamurile din Chesler să se înscrie în colectivă, milițianul Huțisor (nume predestinat) are o plăcere sadică să denunțe țararii din Micăsasa ca sabotori ai regimului, micăsăsenii, ca și alți locuitori ai satelor, fac tot mai greu față cotelor înrobitoare; doctorul Dragomir de la dispensarul medical refuză să-l panseze când a fost mușcat de un câine turbat, motivând că pierde trenul cu care făcea naveta la Sibiu; secretarul primăriei din Micăsasa, făcea exces de zel pe perioada predării cotelor („Bunicilor mei le-a luat slănina de porc, atârnată în cămară”); erau anii în care Biserica Greco-Catolică era scoasă în afara legii, și copilul



vede, seara plimbându-se pe canonicul Ioan Moldovan, însoțit de părintele Boar: „Câteva crâmpene din viața, lupta și suferințele canonicului Moldovan au fost prezentate de autor în cartea *Spiritul Blajului*, Editura Buna Vestire, Blaj, 2009: „Atât canonicul Moldovan cât și părintele Boar au continuat, în clandestinitate, în casa părintească a primului, să officieze Sf. Liturghie în ritul greco-catolic. Participa, bineînțeles, o comunitate „selectată” din Micăsasa sau din satele din jur. Totul se derula într-o discreție „absolută”. Chiar în anii aceia întunecați resursele de umor țărănesc se manifestă într-un fel pitoresc, memorabil: Bunicul era abonat la *România liberă*, iar poștașul când i-o aducea spunea: „V-am adus România eliberată/ Tot de ruși înconjurată”. Un țăran vine de la nuntă, dimineața, cântând în gura mare romanțe și la insistențele nevestei de a conțeni pentru că râd oamenii de el, se oprește și spune tacticos: „Marie, te rog să nu îmi mai faci observație pentru că sunt obligat să strig ajutor!” La aceste secvențe umoristice se adaugă, sporind autenticitatea evocării cuvinte care sunt astăzi din ce în ce mai rar folosite chiar în satele de pe Târnave, pe care autorul le însoțește de o paranteză explicativă „cum i se spune la Micăsasa”. Așa aflăm că „hudita” e o stradă mică, licitarul - magiun, măsernița - măcelărie, jitarul - paznicul de câmp, frăgarul - dud, jghiciulatul pe tecăru - melițatul cânepii ș.a.

Revenirea peste ani, iată o jumătate de secol, îi aduce pe lângă bucuria amintirilor și mâhnirea că dintre cei alături de care și-a petrecut copilăria „sunt tot mai puțini în viață și tot mai mulți în cimitirul comunei”. Dacă oamenii „...sunt din ce în ce mai puțini”, toate celelalte sunt pe loc, Grochila copilăriei sale e neschimbată, și autorul ar putea exclama, la una din aceste revederi ale satului, uimirile din versurile lui Blaga: „Lângă sat iată-mă iarăși,/ prins cu umbrele tovarăș./ Regăsescu-mă pe drumul/ începutului, străbunul./ Câte-s altfel - omul, leatul/ Neschimbat e numai satul,/ dup-atâți Prieri și toamne/ neschimbat ca Tine, Doamne”./

Satul - evocat cu recunoștința unei copilării în care s-au pus tiparele unei deveniri umane exemplare, oamenii - așa cum ne și spune, - evocați „cu toată sinceritatea și respectul cuvenit” - s-au transformat acum în „universul copilăriei”, care este o lumină sufletească și un tonus vital pentru tot restul vieții.



Carol Pleșa

Christ (1941)

## O călătorie în capitală

Vistian Goia

Ilie Rad,  
*Un ardelean la București*,  
Cluj-Napoca, Editura Tribuna, 2011

Universitarul Ilie Rad a publicat o nouă carte în stilul propriu de-acum cunoscut cititorilor săi, fie ei jurnaliști, filologi, istorici ori simpli curioși să afle ceva inedit sau mai puțin cunoscut de către marele public.

Titlul mi-a amintit de doi termeni mult discutați altădată: provincia și provincialismul, reflectați în și prin literatură. Se știe, *Provincia* este o realitate geografică și administrativă, iar „Provincialismul” este o „atitudine”. Adică, pentru a feri de provincialism pagina scrisă, ea trebuie să reflecte „localismul creator” (de care vorbea cândva Al. Dima), menit să înlăture „complexul de inferioritate” al intelectualului trăitor în afara capitalei.

Afirmăm din capul locului că Ilie Rad nu a cunoscut nici în tinerețe, nici la maturitate complexul amintit, deși a convins ori a corespondat din studenție cu o seamă de personalități de prim rang din cultura română, majoritatea trăind în București.

Așa cum recunoaște în *Prefață*, călătorește des în capitală, pentru conferințe, comisii de doctorat, întâlniri și interviuri, documentări la arhivele și bibliotecile de acolo etc. Cu diverse prilejuri, obține mărturii prețioase directe sau intermediare de la mari scriitori: Tudor Arghezi, Radu Gyr, Mircea Vulcănescu, Ștefan Baciu. Apoi, stă de vorbă tete-à-tete cu personalități bucureștene precum: Edgar Papu, Tatiana Slama-Cazacu, Al. Rosetti, Adrian Păunescu, Constantin Antip, Ion Zamfirescu, Ion Jalea, Ioan Grigorescu, Theodor Hristea, George Pruteanu, Constantin Ciopraga, Ștefan J. Fay.

Și în această carte, Ilie Rad este același maestru al interviului și al corespondenței bogate în toate sensurile. Îndrăgește deopotrivă documentul de arhivă și genul epistolar care luminează o epocă, colorează înfățișarea interlocutorului, căruia îi întocmește un portret de neuitat. E tolerant cu intelectualii aflați la o vârstă venerabilă și aspru cu cei care au călcat strâmb într-o privință sau alta. Literatul știe să fixeze printr-un cuvânt ori printr-o sintagmă statura celui din fața sa. Astfel, Al. Rosetti e un „boier al spiritului”, Mihai Beniuc - „un comunist până la moarte”, la George Pruteanu remarcă „inteligenta cărturarului”, din scrisul lui Silviu Brucan reține o pagină „strălucită” pentru limbajul de lemn în referința de recomandare, compusă pentru intrarea în partid a lui Geo Bogza etc.

Pe de altă parte, corelațiile intelectualului cu evenimentele zilei, cu lecturile sale, cu starea sufletească a călătorului aflat în hotelurile bucureștene îl predispun la meditație, încât pagina scrisă capătă certe valențe artistice. De pildă, observă că nopțile de la hotel au alt ritm decât cel de acasă. Când aude la radio că există „Ziua Internațională a Somnului”, își amintește spontan de poezia lui Blaga - „Somn”. Pentru Ilie Rad, somnul obișnuit este o repetiție pentru „somnul veșnic”, singura certitudine a omului. Nu cred că e singura. Știind că are o „căsnicie” exemplară, oare asta nu e o certitudine a vieții sale?

Moartea mamei îi provoacă sentimente devastatoare, parcă „universul se prăbușește”



peste el. Absența ei este înlocuită, treptat, de o „prezență puternică”, prin sentimentul că mama e „vie”, doar că „s-a mutat din casa de pe ulița satului în cimitir!” Meditația cu tentă metafizică îi amintește versurile din cunoscuta *Elegie*, pe aceeași temă, a lui Marin Sorescu.

Alte pasaje de acest gen ne conving că Ilie Rad ține în mână nu numai un condei de jurnalist și filolog, ci și de scriitor adevărat.

De la „tragismul” vieții, profesorul are tăria detașării și plonjarea în sfera autoironiei de înaltă ținută. Reproduce, spre amuzamentul cititorilor, epigrama unui confrate basarabean, care a observat o „coincidență” între felul cum o celebritate italiană recomandă tinerilor *Cum se face o teză de licență...* și modul cum profesorul clujean le arată studenților *Cum se scrie un text științific...: Umberto Eco, profund, cu excelență, / Ne-nvață cum se scrie teza de licență. / Ilie Rad, mai cu metodă, mai prolific, / Ne spune cum se face textul științific. / Contrariat sunt, totuși, și pe gânduri cad, / Când lumea îi confundă: Ilie Eco și Umberto Rad!*

Sigur, valoarea cărții de față stă în documentele și confesiunile multor celebrități, pe care jurnalistul-filolog le descoperă, le ordonează și le comentează cu răbdarea unui benedictin. Pasiunea și pricepera lui ne amintesc de Perpessicius și de Augustin Z. N. Pop - doi documentariști și istorici literari de certă vocație.

Însă, jurnalistul Ilie Rad nu se rezumă la punerea în pagină a documentului de arhivă, ci îl pune într-o „ramă” modernă, în corelație cu evenimente, mentalități și vremi deopotrivă din momentul genezei lui și din plină contemporaneitate, arătând cum trebuie privit și judecat de către generațiile de astăzi. Apoi, pentru ca cititorul să nu obosească ori să picotească în contact cu sumedenia de fapte de arhivă, scrisori, interviuri ș.a., el intercalează, cu măsură și inspirație, elementul anecdotic, pitoresc și cu fine nuanțe de umor. În acest mod, fila cărții, destul de îndesată, este întoarsă repede de cititorul curios să afle amănuntul, gluma ori judecata care-i produce satisfacție pe plan mintal și clipele de voioșie și de respirație atât de necesare de la o pagină la alta.



# Multiculturalismul realității

Sergiu Gherghina

Multiculturalismul european este unul dintre conceptele intens utilizate recent în discursurile politice și de analizele din domeniile științelor sociale. „Unitatea în diversitate” pare a deveni motto-ul călăuzitor al celor mai mulți oficiali europeni care discută despre actuala situație din Uniunea Europeană (UE). Ultimii doi ani au ilustrat complexitatea obstacolelor pe care o astfel de idee le întâmpină în procesul de implementare. Evenimentele care au avut loc la nivel european sau național în multiple țări ilustrează o situație puțin diferită de aceste discursuri optimiste oficiale. Multiculturalismul continuă să rămână un scop nobil, un deziderat important în dezvoltarea construcției europene, dar momentan nu este mai mult de atât.

Alegerile pentru Parlamentul European din vara anului 2009 au fost elocvente pentru sprijinul de care se bucură această idee. În aproape jumătate dintre statele membre ale UE partidele extremiste – ce se opun ideologic și discursiv ideilor multiculturală – au beneficiat de susținere populară. În unele dintre state, România se numără printre acestea, aceste partide au avut acces la mandate legislative europene în pofida faptului că eșuaseră să aibă susținere populară pentru precedentele alegeri naționale. Acel rezultat electoral nu a fost însă surprinzător. Venea pe fondul unor dezbateri prelungite referitoare la emigranți, drepturile acestora și statutul lor de cetățeni europeni care pot circula liber. Incidente din Italia, Franța, Belgia, Olanda, Germania sau Marea Britanie au alimentat sentimentele de nesiguranță ale cetățenilor. Discursurile naționaliste au înlocuit politicile.

Revoluțiile africane și schimbarea regimurilor autoritare au generat valuri de emigranți care au ajuns până în Scandinavia. Conceptul de multiculturalism susținut de elitele politice era

unul exclusiv. Deși nu se menționa explicit, se promova o comunitate formată din cetățeni europeni (acest aspect explică parțial opoziția față de aderarea Turciei). Afluxul cetățenilor non-europeni i-a găsit nepregătiți pe adepții modelului multiculturalist mai ales în dezbaterile directe cu naționaliștii. Unul dintre rezultatele imediate ale acestei confruntări a fost anunțul Danemarcei de introducere a controalelor la granițele sale cu alte state ale UE. Această politică a apărut în pofida faptului că spațiul Schengen este fundamentat pe ideea absenței granițelor interne. Acesta era un prim compromis major la nivelul politicilor determinat de presiunile extremiștilor (din Danemarca). Această situație a fost în principal posibilă datorită succesului reputat de extremiștii danezi în alegerile naționale. Comportamentul la urne din 2009 avea practic continuitate în 2010 în cazul țării care se mai confruntase și în trecut cu situații delicate (scandalul caricaturilor religioase din urmă cu câțiva ani).

Anul 2011 a oferit noi dovezi ale obstacolelor existente în fața multiculturalismului. Evenimentele din Norvegia și Germania au reprezentat noi mostre de atitudine extremistă. Pe lângă pierderea vieților umane (ce nu poate fi cuantificată sau evaluată), crimele lui Anders Behring Breivik au avut și o consecință negativă relativ ușor de observat: popularitatea sa. Inepțiile sale au devenit accesibile unui public larg prin mediatizarea sa. „Mesajul” pe care Breivik îl dorea transmis a ajuns astfel la urechile celor mai mulți dintre cei pe care îi viza... mult mai repede decât ar fi fost posibil în circumstanțe obișnuite. Precedentul exista, de câteva decenii, Breivik l-a adaptat la perioada contemporană și a profitat la maximum de tehnologizarea globală pentru a se face cunoscut. Pentru cei ca el prețul este nesemnificativ. În același timp, grupurile de neo-naziști din Germania fac dificil orice discurs pro-multiculturalism al cancelarului german.

Descoperiri recente indică unele crime care au fost un mister pentru autorități, victimele fiind cu preponderență emigranți. Deși partidele extremiste sunt interzise prin lege în Germania, libertatea de asociere permite formarea de facțiuni cu orientări ideologice extremiste. Acesta este motivul pentru care există multiple astfel de grupuri pe teritoriul Germaniei. Monitorizarea lor este singura măsură pe care o pot lua autoritățile, iar această procedură a fost demarată în lumina evenimentelor recente.

Acestea sunt doar câteva puncte de referință recente din câteva țări europene în ultimii doi ani. Dacă extindem perioada de referință, numărul acestora crește exponențial. În afara acestor aspecte majore au existat declarații ale unor politicieni proeminenți (Nicolas Sarkozy sau Silvio Berlusconi) care contravin discursului multicultural. Atitudinile lor politice au generat unele acțiuni pe plan domestic. Fără susținere populară, niciunul dintre cei doi lideri nu ar fi inițiat astfel de acțiuni. Există multiple probleme generate și de anumite segmente de emigranți, fapt ce îngreunează și mai tare misiunea de acomodare culturală. Criza economică, situația delicată a unor țări și planurile de ajutor reciproc ridică noi obstacole. Cetățenii statelor care oferă ajutor au sentimente mixte referitoare la cheltuirea propriilor bani pentru cauzele altora. Cei din statele ajutate – exemplul la care mă refeream în numărul trecut era cel al Greciei – nu percep mereu pozitiv acest ajutor și recurg la gesturi ce denotă stereotipuri și prejudecăți. Deși aceste tensiuni existau și înainte, dinamica s-a modificat gradual. Dacă înainte tensiunile erau evidente doar în momentul în care apăreau unele evenimente majore – de obicei agresiuni sau crime – actualmente par să fie declanșate de aspecte mai puțin importante sau chiar să fie vizibile fără o cauză particulară (doar cele generale). Aproximarea dintre multiculturalismul la nivel ideatic și cel real (din viața cotidiană) depinde în totalitate de această dinamică.

## Captiv în universul timpului - Carol Pleșa

(urmăre din pagina 36)

deschiderea câtorva expoziții peste hotare (Germania, îndeosebi, Israel, Olanda), răscolind vechile amintiri, rănile închise, dar contribuind la exprimarea unui statut profesional sobru, consonant primelor sale experiențe artistice, întretinându-i un climat securizant din punct de vedere social.

După anii 1970, prin schimbarea generațiilor de artiști, prin relativa „marginalizare” a vârstnicilor de către noii conducători ai breslei, dar mai ales prin grija sa de a nu face nici o concesie politică și propagandistică în domeniul artei, s-a închis, alături de alții - precum Aurel Ciupe, Petru Feier, Petru Abrudan - într-o lume preferată, printre aceia care au optat să rămână artiști „intimiști”, preocupați de relația lor constantă cu un public fidel, fără a face concesii climatului politic. Deși a rămas prieten cu Ion Vlasiu, devenit un personaj important prin funcțiile de conducere ocupate în

cadru breslei, nu a apelat la nici o servitute pentru a obține comenzi sociale importante, preferând lumea subiectivă a atelierului său și contactul privat cu publicul.

În anii '60 - '70, are realizări notabile mai ales în sculptură, prin executarea unor busturi, comandate sau nu: teme curente ale epocii interbelice (nudul, compozițiile cu figuri clasice, mitologiile populare sau creștine, etc.), tehnicile tradiționale ale modelajului, șlefuirea formei, sinteza formală, dar și cioplitura directă care puneau la încercare tocmai competența sa profesională. S-a situat foarte aproape de sensibilitatea și concepțiile altui sculptor eminent al Ardealului, Borgo Prund, dispărut odată cu încheierea celui de-al Doilea Război Mondial (emigrat în vest odată cu trupele germane care se retrăgeau din România), privind de departe, ca la un zeu, la sculptorul francez Bourdelle, sau la „arhanghelul” român Corneliu Medrea. Pictura a curtat-o ca pe un adevărat *violon d'Ingres*, ca pe o plăcere frenetică și o bucurie a vieții, ca manieră sinceră și dezinvoltă de a exprima bucuriile senzoriale ale temperamentului, plăcerile vieții, coloratura sa etnică.

Exegeții săi reputeți, Negoită Lăptoiu și Alexandra Rus, și-au disputat cu elocință

profesională, mai ales cu prilejul expoziției retrospective organizate la Muzeul de Artă din Cluj, în anul 1999, cele două chipuri ale unui *Ianus* hâtru, punând mereu în față altă oglindă a însușirilor sale. Paradoxal vorbind, vreme de 75 de ani artistul nu s-a mișcat din perimetrul artei sale, punând alternativ în lumină una sau alta dintre calitățile sale. A rămas același competitor redundant cu sine însuși, sfidând competitivitatea vijelioasă și insolentă a altora, strecurându-se mereu ca un saltimbanc în spatele adversarilor pe care i-a învins și, spre disperarea multora, acum apare mai clar, mai eficient, statornicia unui caracter a cărui bărbăție s-a probat mereu în luptă cu regimurile politice și cu vicistitudinile vremilor pe care le-a traversat, atent doar la pulsul său și la frumusețile trecătoare ale naturii înconjurătoare.



# Roșia Montană

## Salvarea societății civile. "Occupy Conti"

Mihai Goțiu

În primele ore, "Occupy Conti" (ocuparea clădirii fostului Hotel Continental din Cluj de către activiștii din Campania „Salvați Roșia Montană!”)<sup>1</sup> a fost privită cu sentimente diferite (în funcție de precepții și ante-poziționări), de la simpatie la iritare, cu variante intermediare de indulgență și/sau neîncredere („niște copii teribiliști care nu știu ce fac” ori „bine măi, v-ați găsit și voi să faceți revoluție”). Ca orice lucru care nu e înțeles „din prima” (și pe care nici nu încerci să-l înțelegi) s-a încercat etichetarea și ideologizarea acțiunii – „ecologiști”, „stângiști”, „anarhiști”, „oamenii lui cutare” sau „oamenii lui cutare”. S-a marșat și pe coincidența datei de 7 noiembrie cu cea a Revoluției Bolșevice (trezând direct la efectele acelei revoluții și ignorând cauzele care au generat-o – în acest sens, *Învierea* lui Lev Tolstoi, tradusă și publicată anul trecut la Polirom, e, poate, cel mai teribil și plastic tablou al corupției și birocrăției din fostul Imperiu Țarist, care nu aveau cum să nu ducă, într-un final, la revoltă).

Reacția autorităților (Poliție, Jandarmerie, Primărie), incompetența și deusolarea lor au arătat, însă, că cei care au ocupat Conti (profitând de situația legală controversată a acestuia) și cei care i-au susținut, știau foarte bine ce fac. Că, dincolo de ideologizări și etichetări, sunt niște oameni care își cunosc foarte bine drepturile. Și care sunt decizi să acționeze pentru a și le apăra. Spre deosebire de aceleși autorități, care și-au demonstrat din start reaua-credință. În acest sens, sunt ilustrative câteva reacții. În jurul orei 12.00, comisarul-șef Marcel Bonțidean, comandantul Poliției municipale, declara pentru un cotidian online local: „Căutăm soluții pentru a interveni în stoparea acestei manifestații neautorizate. Este o proprietate privată. Căutăm soluții și vom găsi”. Așadar, autoritatea (Poliția) „căuta soluții” pentru a rezolva problema. Doar că nu există „manifestații neautorizate în spațiu privat” (manifestațiile au loc în spațiul public, nu pe proprietăți private). Poliția ar fi putut interveni cel mult în virtutea tulburării de posesie (pretextul sau „soluția” invocată ulterior de Poliție) ori cel al tulburării liniștii publice. „Manifestațiile neautorizate” țin de competența Jandarmeriei. Ridicându-i pe protestatari prin invocarea „tulburării de posesie” (în urma unei așa-zise plângeri penale formulate de administratorul legal al societății care deține clădirea), Poliția a săvârșit un nou abuz, substituindu-se justiției (singura în măsură să decidă cine e proprietarul imobilului, implicit cine are dreptul să formuleze o eventuală plângere penală). Pentru a pune „cireașa pe tort”, Biroul de Presă al Poliției a emis un comunicat din care unii jurnaliști, mai puțin familiarizați cu normele și procedurile legale, au tras concluzia că protestatarilor ar urma să li se întocmească dosare penale. Pe reprezentanții Poliției nu-i interesa însă acoperirea afirmațiilor pe care le fac, ci transmiterea a două mesaje: unul de inducere a ideii de menținere a controlului asupra situației, al doilea de intimidare la adresa altor eventuali protestatari.

Aceleași mesaje (de control al situației și de intimidare) a încercat să transmită și Primăria, care a anunțat, prin purtătorul de cuvânt, că

protestatarii au fost amendați contravențional cu câte 2.500 de lei (amenda maximă) pentru afișaj ilegal. Jurnaliștii care au publicat această informație nu s-au oboșit însă să-i întrebe pe reprezentanții Primăriei cum au ajuns la concluzia că cei care au protestat au și afișat banerele incriminate (ideea că cei care au protestat sunt aceeași cu cei care au afișat banerele este doar o prezumție, o prezumție care, conform principiului nevinovăției, trebuie dovedită de cei care au întocmit procesele-verbale de contravenție). Mai mult, clădirea în paragină a fostului Hotel Continental este un imens spațiu de afișaj, folosit în acest scop de mai bine de doi ani. Reprezentanții Primăriei nu au putut spune care e taxa plătită pentru celelalte afișe de pe Conti ori dacă a mai dat vreoa altă amendă pentru afișaj ilegal pe Conti.

Incompetența și reaua-credință cu care au acționat autoritățile au fost dublate de fondul problemei – intervenția lor în oprirea protestului s-a făcut în interesul unei firme private (RMGC). Astfel, protestatarii și susținătorii lor au capitalizat (scuzați termenul corporatist) simpatia publică. Chiar dacă televiziunile și cea mai mare parte a presei *mainstream* au păstrat tăcerea asupra acțiunii (deși reporterii, cameramani și fotografi au fost prezenți în bloc la evenimente), *Facebook* și rețeaua paralelă de comunicare pe care și-a construit-o în ultimii ani Campania „Salvați Roșia Montană!” au funcționat la maxim. În seara zilei de luni, aproape 200 de tineri s-au adunat din nou pe trotuarul din față de la Conti. Timp de aproape două ore, „înarmați” cu baloane, s-au plimbat de pe o parte pe alta a străzii, spre disperarea poliștilor și jandarmilor mobilizați de urgență. Marți seara, la Cluj și București, ținta a fost reprezentată de sediile televiziunii publice, în fața cărora, cu leucoplast pe gură, s-a protestat împotriva presiunilor făcute de conducerea acestei instituții pentru a bloca mesajele societății civile legate de cazul Roșia Montană. O intervenție abuzivă în forță a Jandarmeriei (la București) a ridicat nivelul revoltei și a alimentat noi acțiuni.

Miercuri, câteva sute de oameni au ieșit din nou în piață, la Cluj și București, pentru a juca „Țară, țară, vrem ostași pentru Roșia Montană”. Și să se distreze pe seama acelorași poliști care invocau necesitatea autorizării pentru a avea voie să te joci într-o piață publică (!). Seara de joi a fost dedicată unui training de popularizare a „Kit-ului de nesupunere civică”. „Nesupunerea civică este refuzul activ de a te supune anumitor legi, norme, și hotărâri date de un guvern ce prejudiciază o cauză dreaptă, drepturi și libertăți fundamentale ale cetățenilor. Nesupunerea civică este frecvent definită ca fiind rezistență nonviolentă. (...) Pe scurt, nesupunerea civică este un act democratic ce reprezintă, mai ales, acea acțiune înfăptuită cu intenție, publică și fără violență, dar nelegală, care are ca scop schimbarea politicii autorităților publice, în baza unei viziuni a moralității și a dreptății considerată ca fiind în interesul public.” Acestea sunt premisele „Kit-ului de nesupunere civică”<sup>2</sup>. Vineri, alte câteva sute de oameni s-au sinucis simbolic, cu cianură, iar sâmbătă s-au împărțit îmbrățișări pentru Roșia Montană.



În fine, tot vineri și sâmbătă (11-12 noiembrie), s-a desfășurat la Cluj-Napoca cea mai mare conferință științifică internațională (din punctul de vedere al numărului persoanelor invitate, al instituțiilor implicate și a diversității tematicii – economie, arheologie, arhitectură, științele mediului, comunicare, politologie, drept etc.) care vizează Roșia Montană. Desfășurată sub egida Academiei Române, a Universității Babeș-Bolyai și a ICOMOS România, conferința a reunit cercetători și de la alte instituții academice importante din România (Universitatea București, ASE, Universitatea de Arhitectură și Urbanism „Ion Mincu”), Ungaria, Italia, Germania și Marea Britanie. Rezoluția conferinței<sup>3</sup> este extrem de explicită: din toate punctele de vedere (economic, patrimoniu cultural, mediu, social etc.) proiectul RMGC este unul dezastruos și trebuie oprit.

Am citit o parte a reacțiilor legate de “Occupy Conti” și ceea ce a urmat (în special comentariile și trimiterile din articolele de opinie). Obsesiv revine o temă: „de ce opoziții Roșiei Montane nu se ocupă și de alte probleme mai mult sau mai puțin asemănătoare cu acest caz?” cu varianta „există probleme mai mari în societatea românească decât Roșia Montană?”. Tema nu este nouă, dar în ultimul timp am întâlnit-o mult mai des ca până acum. Fie că e vorba de comentarii/opinii de rea-credință (care încearcă să minimalizeze problema), fie de bună-credință (care așteaptă mai mult din partea celor care s-au implicat în Campania „Salvați Roșia Montană!”). Indiferent însă de perspectiva din care este privită, această întrebare reprezintă o confirmare: cazul Roșia Montană a devenit un reper pentru societatea civilă autohtonă. M-am „hazardat” să anticipez acest efect încă din 2007 (pe când vizibilitatea și notorietatea cazului era mult, mult mai mică). Acum, îmi permit să fac o nouă previziune: cazul Roșia Montană va fi mai mult decât un reper pentru societatea civilă autohtonă – va fi șansa ei de a se salva.

Note:

1 – în 7 noiembrie, un grup de șase activiști din Campania „Salvați Roșia Montană!” s-au baricadat în clădirea părăsită a fostului Hotel Continental, afișând banere și solicitând stoparea proiectului RMGC de la Roșia Montană; cei șase au fost ridicați cu forța de Poliție;

2 – <http://www.criticatac.ro/11573/kit-de-nesupunere-civica-%E2%80%93-editia-de-buzunar/>

3 – <http://voxpública.realitatea.net/politica-societate/proiectul-de-la-roșia-montană-trebuie-oprit-rezoluție-comuna-ubb-academia-romana-icomos-romania-si-imbratisari-pentru-roșia-montană-foto-69982.html>



# „Lazaretul sufletesc”

Aurel Sasu

(Uimare din numărul trecut)

ROMÂNIA ARE NEVOIE DE TOȚI ROMÂNII

Nimeni să nu plece. România liberă de mâine are nevoie de toți românii.

Partidul Comunist nu e o sectă. El nu gonește pe nimeni din viața națională. El nu tăgăduiește nimănui dreptul de a lua parte la noua așezare a țării. El vrea o Românie creatoare, făcută prin munca, prin inteligența și prin libera străduință a tuturor. Nici o energie productivă nu va fi alungată. Nici o bunăvoință nu va fi nesocotită.

Partidul Comunist cere tuturor cetățenilor să rămână la casele lor și să-și apere avutul împotriva jafului nemțesc și împotriva pustiirii guvernamentale. Războiul a fost o atât de grozavă risipă de forțe și bogății românești, spulberate în cele patru vânturi, încât avem datoria să păstrăm cu grijă tot ce ne mai rămâne, pentru a putea începe mâine reclădirea țării.

România liberă are nevoie de întregul ei popor.

Cine nu are mâinile pătate de sânge, cine nu a împins la război și la pradă, cine n-a jefuit, cine n-a ucis – trebuie să lupte pentru libertate, să aștepte cu nădejde ceasul libertății.

Să fugă criminalii – dacă mai au timp și dacă mai au unde. Pedepsa îi va găsi oricum și oriunde, până în cea mai îndepărtată vizuină.

«ELITA» CARE FUGE

Guvernul Antonescu își caută complici. Cuprins de spaimă, el pândește peste hotare un loc liniștit, în care să poată fugi în ultima clipă. Undeva, în Elveția, pe malul unui lac albastru, guvernul și oamenii lui speră să găsească un refugiu confortabil, după ce vor fi dat foc întregii țări și după ce vor fi părăsit și „poziția arici” din Ardeal. În această fugă, guvernul vrea să atragă și, la nevoie, să împingă o întregă serie de oameni, care să servească drept paravan în fața istoriei. Profesori universitari și academicieni sunt momiți cu un pașaport diplomatic și cu valută de la Banca Națională. Asta numește Mihai Antonescu „salvarea elitelor”!

Neamul românesc poate să piară. Dar „elita” trebuie salvată. „Elita” trebuie să fugă. „Elita” fuge. Dar cine formează această „elită”?

S-au cerut, în Elveția, vize de intrare pentru trei mii de persoane. Cam la atâta socotește Antonescu că se ridică numărul „elitei”. Guvernul elvețian a refuzat această cerere de turism în bloc. Antonescu tratează mai departe. Se târguiește. E gata să reducă numărul „elitei” de la trei mii la două sute. Emisari speciali umblă la Geneva după case de închiriat.

Liste confidențiale s-au pus în circulație în Academie și Universitate, în căutare de voiajori dornici să fugă. În aprilie, în plin consiliu al Facultății de Litere, profesorul Caracostea, vechi agent german, a expus un întreg plan de transportare a universitarilor și academicienilor, cu familiile respective, în hotelurile și restaurantele elvețiene. La 6 iunie 1944, Mihai Antonescu a convocat cincizeci de universitari și academicieni, în frunte cu rectorul Hulubei și toți decanii și profesorii hitleriști. Le-a vorbit patru ore, după care profesorul Giurăscu a declarat discursul „istoric”. Apoi, au încredințat profesorului Vântu sarcina de a

organiza salvarea „elitelor”. Ion Nistor, Ciocâlteu, Tomescu, Onicescu, Plăcinteanu, de la Iași, și alți notorii legionari și agenți hitleriști au acceptat să plece, dacă nu în Elveția, cel puțin în pritoarea Spanie a lui Franco.

Mihai Antonescu trage nădejde să se poată camufla și el în ultimul moment, sub un pașaport de profesor universitar și să ajungă pe teren neutru, la Ankara, la Geneva, la Madrid sau la Lisabona, pentru ca, odată cu pielea lui, să salveze astfel „cultura română” ermetic închisă într-un geamantan.

Cărturarii români, adevărații cărturari, savanți și intelectuali români – nu pot decât să respingă cu dezgust insulta ce li se face. Universitatea română cunoaște multe minunate figuri de profesori, care au înțeles de mult că libertatea și cultura sunt nedespărțite. Ei știu că a lupta pentru libertate înseamnă a lupta pentru cultură. Ei știu că intelectualitatea românească este produsul acestui popor de muncitori și plugari, care, cu truda lor, cu sacrificiul lor, totdeauna necunoscut și de multe ori batjocorit, au ridicat și plătit biblioteci, laboratorii și universități, făcând cu putință înfirișarea unui început de cultură națională.

Menirea intelectualității românești este să stea alături de popor și să păstreze licărirea de lumină, în clipele cele mai întunecate. Guvernul Antonescu tratează intelectualitatea română ca pe o ciocoime egoistă, fără ideal și fără scrupule, gata să dea bir cu fugiții, la cea dintâi zguduire națională.

Partidul Comunist cheamă pe profesori, pe ingineri, pe medici, pe magistrați, pe preoți, pe scriitori și artiști să rămână în mijlocul neamului și acum, în ceasul de cumpănă al istoriei naționale, să-și dea contribuția lor de jertfă, luptând fără șovăire împotriva dușmanului țării noastre și al culturii omenirii: Hitler și bandele lui înarmate.

LINIȘTE ÎN MOLDOVA DE NORD

Sunt patru luni de când Armata Roșie a intrat pe teritoriul românesc. Primele orașe din Moldova de Nord – Botoșani, Dorohoi, Fălțiceni, Hârlău – adăpostesc, de tot atâtea luni, garnizoane sovietice.

Opinia publică românească, căreia douăzeci de ani i s-a vorbit despre „ororile bolșevice”, despre „perfidia asiatică” a bolșevicilor – stă cu ochiul și urechea ațintite spre Nordul Moldovei. Ar vrea să vadă, să audă, să știe, ce se întâmplă „dincolo”.

„Dincolo” – nu se întâmplă nimic. „Dincolo” e liniște. Liniște și ordine. O populație pașnică își vede de treabă, în deplină libertate.

Declarația Molotov a fost limpede. Armata Roșie nu este o armată de năvălitori. Ea nu luptă împotriva poporului român, pe care-l socotește mai mult o victimă a hitlerismului, decât un inamic.

Armata Roșie se află în trecere în România. Ținta ei finală este Hitler și hitlerismul. Pe teritoriul românesc, Armata Roșie nu este o armată de ocupație, ci una de eliberare. Teritoriul românesc își păstrează un statut politic, pe care angajamente internaționale îl garantează lămurit. Declarația Molotov, întărită de declarațiile Roosevelt și Churchill, sunt garanții absolute.

Armata Roșie a lăsat neatinsă, în Moldova de Nord, administrația locală. Nici o imixtiune militară sau politică nu modifică, întru nimic, orânduirea socială existentă. Totul a rămas pe loc, în mâini românești, sub legi românești. Numai guvernul

național de mâine va avea dreptul să dea poporului român legi și orânduiri. La Botoșani, prefect este profesorul Rusu. La Fălțiceni, este prefect fratele scriitorului Lovinescu. La Hârlău, este primar preotul Constantinescu. Nici o uzină n-a fost expropriată, nici o moșie nu a fost împărțită; proprietatea agrară nu a fost colectivizată.

Grija Armatei Sovietice de a nu se amesteca în treburile interne merge atât de departe, încât – după cum comunică corespondentul de presă englez Paul Winterton – nici măcar legile de spoliere ale C. N. R.-ului n-au fost scoase din vigoare.

Asta nu înseamnă că Sovietele aprobă regimul social existent sau metodele vechi de administrație. Sigur că nu. Dar acestea constituiesc obiectul unor probleme pe care poporul român le va rezolva singur, când și cum va voi. Armata Sovietică are de îndeplinit o misiune militară, nu una politică. Destinul nostru politic ne privește pe noi românii și numai pe noi.

La Botoșani, la Hârlău, la Fălțiceni – populația românească știe că declarația Molotov e o realitate. Nimeni nu a fost deportat, nici măcar cei care o meritau. Toată lumea muncește la adăpostul Armatei Roșii.

Toate reportajele din presa neutră, toate rapoartele informative, toate documentele ce vin din Moldova de Nord arată această stare de lucruri. Statul Major Român are informații complete, care confirmă liniștea și ordinea perfectă din Moldova de Nord. Nicăieri în publicațiile confidențiale militare românești – nici în așa numitul „Operativ” (comunicat confidențial zilnic al Marei Stat Major Român, destinat numai generalilor comandanți) și nici în „Sinteza săptămânală” a M[arelui] St[at] M[ajor], nicăieri nu s-a putut afirma decât adevărul. Armata Roșie din România nu este o armată de cotropitori, ci o armată de eliberatori.

Guvernul Antonescu ar fi folosit în propaganda sa orice fapt, orice document, orice indiciu despre „ororile bolșevice” – dacă asemenea fapte, documente și indicii ar exista.

Guvernul Antonescu n-ar șovăi să se slujească de minciuni și defăimări, dacă realitatea n-ar fi mai puternică decât ele. O singură dată, ziarele bucureștene au publicat, din izvor german, o poveste cu un brutar „ars de viu”, în cuptorul de pâine – dar povestea era atât de vădit idioată, încât propaganda oficială a găsit că e mai bine să renunțe și să tacă.

În Moldova de Nord, în plin război, e liniște și libertate.

MOMENTUL DE TRECERE: NĂVALA MAHALALELOR

Marea spaimă a românului mijlociu începe să fie nu Armata Sovietică, pe care acest război, așa cum s-a desfășurat, a dovedit-o a fi un organism de disciplină neîntrecută: marea lui spaimă este dezordinea și jaful ce se pot produce în clipa în care, între regimul hitlerist, ce se prăbușește, și regimul de libertate, ce se întemeiază, ar urma un gol. Totdeauna, în istorie, momentele de trecere au fost greu de suportat.

Societatea românească, în care diferențele de stare socială sunt mai dureroase și mai izbitoare decât oriunde, se teme de năvala mahalalelor, de asaltul servitorimii, de prada și dezmățul borfașilor și de clasașilor de tot soiul. Există, dincolo de masele muncitoare, o lume în zdrențe, pe care proletariatul adevărat a denumit-o: „lumpen-proletariat”. Pretutindeni, în momentele de clătinare socială, toată această „scursoare” a societății încearcă să iasă



afară la jaf. Este lumea din care s-au format, în Italia, bandele fasciste și, în Germania, batalioanele de SS. Sunt jefuitorii și incendiatorii, care au ieșit din cele mai întunecate unghere, la chemarea lui Hitler și Mussolini.

În România, acest lumpen-proletariat a avut epoca lui de glorie sub legionari. Din el și-a recrutat conducerea legionară poliția și bandele de jefuitori. Pe ruinele blocului Carlton, dărâmat de cutremur, haite de hiene prădau și scormoneau printre ruine. Străzile răsunau de urletele lor. Două luni mai târziu, 21 ianuarie 1941 a fost, în Bucureștiul incendiat, jefuit și semănat cu cadavre, ziua lor de sărbătoare.

Partidul Comunist cunoaște această primejdie – și tocmai pentru că o cunoaște are puțința s-o înlăture.

Societatea românească nu poate găsi o garanție mai sigură de apărare și de ordine, decât în muncitorimea organizată. Trei mii de muncitori și intelectuali zac în închisori și lagăre, fără vină. Ei sunt o elită – cu totul alta decât aceea a lui Mihai Antonescu. Sunt trei mii de oameni demni, de oameni dârzi, disciplinați, iubitori de libertate. Să fie lăsați liberi. Gărzi muncitorești organizate vor păstra ordinea în spiritul democrației populare, în urma bandelor hitleriste fugite.

#### „PROGRAMUL” PARTIDULUI COMUNIST?

Programul Partidului Comunist a fost prezentat mereu opiniei publice românești sub culorile cele mai murdare, în linii groase de caricatură și batjocură. Propaganda oficială în stat a cheltuit miliarde pentru a întreține o presă anticomunistă, care a răspândit, ani de zile, cele mai sinistre legende, cele mai grosolane născociri.

Comuniștii distrug familia! Comuniștii despart pe copii de mamele lor! Comuniștii pângăresc bisericile! Comuniștii ard instituțiile de cultură! Comuniștii dau țara pe mâna jidanilor!

Oricât de înrădăcinate ar fi aceste parole infame, într-o biată opinie publică amețită de propagandă, adevărul începe să se lumineze. Rusia sovietică nu mai este o țară necunoscută despre care presa unei Români, sleite de analfabetism, tuberculoză și sifilis, putea să-și rădă până mai ieri cu ironica formulă de „rai bolșevic”. Lucrarea doctorului G. Banu despre *Sănătatea poporului român*, lucrarea doctorului Al. Claudiu despre *Alimentația poporului român*, amândoi oameni de dreapta, publicați de o editură oficială, constituie documente zdrobitoare pentru mizeria socială a României. În acest timp, în Rusia sovietică, o experiență de regenerare umană de proporții uriașe înfăptuia școli, teatre, stadioane, spitale, sanatorii, muzee de artă, biblioteci. Opt sute de mii de soldați români au văzut cu ochii lor tot ce s-a petrecut acolo. Au văzut și au înțeles.

Comunismul este o mare operă omenească de creație și construcție, nu de distrugere. Partidul Comunist Român vrea să îndrepte toate forțele vii ale neamului, toate resursele economice ale țării spre viață și libertate.

Copilul și familia ocupă în alcătuirea socială, pentru care luptă Partidul Comunist, un loc însemnat. Mortalitatea infantilă atinge, în România de azi, cifre de dezastru. Până și în filmele de propagandă ale Consiliului de Patronaj, în care zâmbește grațios Maria Antonescu, în scene pline de mărinimie, bieții copii fotografiați sunt jerpeliți, palizi, triști și scheletici. Moartea seceră o treime din copiii care se nasc în România.

Partidul Comunist Român socotește această problemă printre cele mai însemnate și care trebuiesc rezolvate. În locul batjocurii filantropice, el vrea să înfăptuiască o ordine socială, în care copilul să găsească în casa părintească, în leagăne,

în școli și pe stadioane, soarele, pâinea și bucuria.

Partidul Comunist Român nu înțelege să oprime credința și nici să distrugă bisericile. Libertatea religioasă va fi asigurată. Cetățenii vor avea dreptul de a-și avea biserica lor. Biserica română, care a fost mereu aservită statului și regimurilor politice, se va putea manifesta liberă pe tărâmul care-i aparține.

Legenda bisericilor transformate în grajduri face parte din cele mai ticăloase minciuni de propagandă. Este aceeași propagandă care agită, ca pe o amenințare supremă, „dictatura jidanilor”.

Partidul Comunist Român are față de așa-numita „problemă evreiască” atitudinea pe care România modernă a afirmat-o pentru prima oară în 1848. Evreii sunt cetățeni ai țării. Un stat democratic nu cunoaște nici privilegiile de rasă, nici persecuții de rasă.

Antisemitismul a fost sifilisul politic al României. A fost diversiunea de care s-a folosit permanent reacțiunea română și străină împotriva poporului român. A fost, în sfârșit, calea de pătrundere a lui Hitler în România și instrumentul prin care s-a încercat solidarizarea poporului român cu crima.

Partidul Comunist Român va scoate din viață noastră publică pentru totdeauna această falsă problemă.

#### O NOUĂ ORDINE SOCIALĂ

Desigur Partidul Comunist este un partid revoluționar. El tinde la schimbarea până la temelii a alcătuirii sociale române.

Partidul Comunist Român are un punct de vedere în explicarea istoriei și un ideal de luptă care îl desparte hotărât de celelalte partide politice.

În primul rând, el vrea să lichideze toate rămășițele feudale, atât în domeniul economiei agrare, cât și în domeniul social.

Ținta finală a Partidului Comunist este să înfăptuiască o Românie socialistă, fără clase.

Partidul Comunist are conștiința că, prin acest ideal, lupta sa se leagă cu trecutul național. Partidul comunist român este pe linia istorică a revoluției lui Horia, a revoluției lui Tudor Vladimirescu, de la 1821, și a revoluției de la 1848.

#### ȚINTA IMEDIATĂ: ELIBERAREA ȚĂRII

Fără să se dezică de nici unul din punctele sale de program, a cărui realizare nu se înfățișează ca o sarcină imediată, Partidul Comunist a înțeles că datoria sa cea mai grabnică e, de astăzi, de a lupta pentru eliberarea țării de sub teroarea lui Hitler. Pentru ca să existe o Românie socialistă, trebuie să existe poporul român. Idealurile politice se înfăptuiesc de oameni, pentru oameni.

Prima lege de viață a poporului român este de a-și recuceri libertatea politică.

România e trădată prin alianța cu Hitler. Alianța cu Hitler trebuie să înceteze.

România se sinucide într-un război purtat împotriva intereselor sale naționale, doar pentru interesul lui Hitler. Războiul împotriva Uniunii Sovietice și aliaților ei trebuie să înceteze. Armele trebuiesc întoarse împotriva armatei de ocupație hitleriste.

România se înăbușă sub dictatura Antoneștilor. Dictatura Antoneștilor trebuie să înceteze.

Acestea sunt marile comandamente ale clipei de față. Asupra lor nu poate exista nici o deosebire de opinie între români.

Partidul Comunist, dornic ca toate forțele naționale să lupte împreună pentru eliberarea neîntârziată a țării, a încheiat un pact de acțiune comună cu toate celelalte organizații politice românești. Împreună cu Partidul Social-Democrat a

înfipt Frontul Unic Muncitoresc. Împreună cu acest partid, cu Uniunea Patrioților, cu Partidul Socialist-Țărănesc și cu Frontul Plugarilor, Partidul Comunist acționează în cadrul „Grupului Patriotic Antihitlerist”. În sfârșit, împreună cu Partidul Național-Liberal, cu Partidul Național-Țărănesc și cu Partidul Social-Democrat, Partidul Comunist formează azi Blocul Național-Democratic.

Programul imediat de luptă este simplu. El nu suferă nici răstălmăcire, nici întârziere.

Încheierea imediată a armistițiului și a păcii cu Uniunea Sovietică și celelalte națiuni unite.

Alungarea nemților și a hitlerismului din țară.

Suprimarea legilor dictatoriale.

Restaurarea libertăților cetățenești.

Făurirea unei Români libere, democratice și independente.

E mai mult decât un program politic. E un program de viață.

#### ULTIMA CLIEĂ

Paginile acestea nu sunt un manifest. S-ar putea ca, între timp, cursul precipitat al evenimentelor să lase în urmă tot ce am putut spune aici. Faptele sunt mai tari și mai rezezi decât orice încercare de a le fixa pe hârtie.

Dacă mai e o clipă pentru poporul nostru de a se alătura celorlalte popoare care luptă pe tot întinsul pământului pentru libertate – dacă mai e o clipă, atunci aceasta este. Și este ultima.

Datoria fiecărui român este să rămână pe loc și să ia parte la lupta de dezrobire, formând grupe de partizani, participând cu arma în mână la sabotarea și distrugerea mașinii de război naziste. Nimeni să nu plece. Cine a plecat, să se întoarcă. Tot ce a fost gonit dincolo de munți să fie adus înapoi. Fabricile, mașinile, depozitele desfăcute și risipite pe toate drumurile, să fie neîntârziat readuse la rostul lor. Împiedicați, prin orice mijloc, cu forța, mutarea celor care au mai rămas. Nemții se pregătesc să pună mâna pe recolta treierată. Nu lăsați să vi se ia pâinea copiilor voștri. Țărani, muncitori și intelectuali, nu plecați. Cei evacuați să se întoarcă acasă. E nevoie de brațe de muncă, e nevoie de brațe de luptă pentru România liberă de mâine și de totdeauna.

Autor: Mihail Sebastian

*Cum ar fi evoluat Sebastian?*, se întreabă Gabriel Dimisianu într-un articol din *Ramuri* (nr. 9, 1997), reproduș în antologia lui Iordan Chimet, dedicată *Jurnalului* (*Dosar Mihail Sebastian*, 2001). Cum ar fi evoluat cel pentru care „imperialismul rusesc” și „testamentul lui Petru cel Mare” erau doar „sperietori ale burgheziei române”? Sau „primejdia bolșevică”, doar balaurul cu care Mareșalul Antonescu speria „lumea timidă și dezorientată”? Cum ar fi evoluat cel sub condeiul căruia Partidul Comunist era „însuși glasul instinctului național și de conservare”, iar comunismul „mare operă de creație și construcție”? Cum ar fi evoluat cel ce vedea un întreg popor fericit „la adăpostul Armatei Roșii”? Întrebarea fusese pusă și de Petre Pandrea (vezi *Turnul de ivoriu*, 2004). Dincolo de ipoteze (afilierea la grupul Pătrășcanu, opțiunea pentru stânga radicală, trecerea în tabăra intelectualității „progresiste” sau renunțarea la activismul politic), *Manifestul Blocului Național-Democratic* și *Atmata Roșie vine* sugerează, cred, singurul drum posibil pe care ar fi mers cu adevărat scriitorul. Cel puțin deocamdată, misterul încetează să mai fie un exercițiu de imaginație.

(va urma)



# Arturo Pérez-Reverte, un Dumas spaniol

Virgil Stanciu

Prin anul 2000, în raionul de librărie al unui supermagazin din Praga, atenția mi-a fost atrasă de un roman apărut în „Livre de poche policier”, cu titlul *Le tableau du maître flamand*, de un autor evident spaniol: Arturo Pérez-Reverte. După câteva apropieri și depărtări de tejea și mai multe ezitări – banii erau numărați și cărțile aveau o prioritate scăzută – mi l-am făcut cadou. Ajuns acasă, l-am citit cu nesăț și am rămas încântat. Era un roman-enigmă de modă veche, a cărui intrigă se învârtea în jurul unui tablou de un maestru flamand necunoscut și în jurul unei inscripții aflate pe dosul pânzei. Soluționarea șaradei se realiza prin interpretările feluritelor detalii și amănunte ale picturii, dar gândirea șahistă avea și ea o contribuție serioasă. Pe ultima copertă se menționa că respectivul volum fusese distins, în Franța, cu Grand Prix Annuel de Littérature Policière. Nu peste mult timp a apărut și în românește, la editura „Polirom”, care a făcut din Pérez-Reverte unul dintre autorii săi, publicându-i, în tălmăciri semnate de Ileana Scipione, Tudora Șandru-Mehedinți și Mihai Cantunari, o serie de opere reprezentative. Pe majoritatea le-am citit și mi s-a conturat imaginea unui scriitor inegal, maestru al scenelor de acțiune, bun cunoscător de istorie, iscusit la încălceala itelor intrigii, dar uneori tentat de divagații intelectuale și prea mare iubitor de recuzită operetistică. Un autor la care paradigmele literaturii populare se amestecă savant cu erudiția. Din tot ce am citit de el mi-a plăcut cel mai mult – în afară de *Maestrul flamand* – romanul scurt *El pintor de batallas* (Pictor de război), un concentrat al experienței autorului de reporter de război (pe fronturi din Balcani, din Orientul Apropiat și din Africa). Protagonistul acestui roman, fotoreporterul Andrés Faulques, se retrage, după experiența bulversantă a teatrelor de luptă, într-un turn abandonat din insulele Baleare, unde lucrează la o gigantică frescă având ca subiect războiul, de la bătălia pentru Troia până în zilele noastre. Referința tacită se pare că este la Francesco Goya, care și-a petrecut ultimele luni de viață zugrăvind scene de oripilantă violență pe pereții vilei sale de la periferia Madridului. Într-o zi, un croat, Markovic, apare la ușa turnului. Falques câștigase un premiu important pentru o fotografie care surprindea retragerea unui comando croat după un măcel; Markovic, identificat drept criminal de război după instantaneul ce făcuse ochilor lumii, fusese capturat și torturat de inamici, iar soția și fiul îi fuseseră uciși. Dorința de a-l găsi pe autorul moral al tragediei sale îi călăuzise pașii până pe insula lui Faulques și este gata să-l execute pe fotograf, dar nu înainte de a afla de la el motivația acțiunilor sale și dacă exercitarea profesiei sale îi prilejuise regrete și remușcări. În felul acesta, cei doi petrec nenumărate seri discutând despre război, despre omenie, violență, responsabilitate. „Falques este o ipostază a mea”, îi declara Pérez-Reverte Mirandei France în *The Daily Telegraph*. „Și-a creat o structură matematică prin care reușește să accepte suferința ca parte din viață.” Autorul spaniol are gânduri sumbre despre război: „În război, întâlnești oameni care omoară de plăcere, din ură sau din

simțul datoriei. E un creuzet teribil și fascinant. Războiul este starea în care ființele omeniești își dau arama pe față. Este viața normală împinsă până la intensitatea maximă.” Despre *Pictor de război* spune: „cartea asta este soluția mea, analgezicul meu. E felul meu de a transforma un coșmar într-o fantomă. Cu fantele se poate trăi, pot deveni chiar prietenoase. Dar cu un coșmar e imposibil să trăiești.”

Arturo Pérez-Reverte Gutiérrez (n. 1951 la Cartagena, în Spania), membru al Academiei Spaniole (din 2003) este cunoscut acasă și în străinătate în special pentru romanele avându-l drept erou pe Căpitanul Alatriste, un mercenar din secolul XVII care trăiește (și face) istorie pe viu. Spadasinul Alatriste este protagonistul a șapte romane, dintre care ultimul, *El puente de los asesinos* (2011) relatează încercarea sa de a-l asasina pe Dogele Veneției. Istoria joacă un rol important nu doar în romanele acestui ciclu, ci și în cele neînseriate, multe dintre acestea fiind plasate în epoca războaielor napoleoniene (*Cabo Trafalgar*, *La sombra del águila*), sau în diferite momente ale clădirii imperiului spaniol (*Cjos azules*) și recurgând fără reținere la cele mai populare motive ale romanelor de aventuri: goana după comori (*La carta esférica*), societăți secrete (*El Club Dumas*), traficul de droguri (*La Reina del Sur*) etc. Acțiunea are de obicei loc în Spania sau în bazinul mediteraneean, iar romanele abundă de informații privind istoria Spaniei, trecutul ei colonial, arta și cultura ei, fascinația și legendele mărilor.

Cu prilejul apariției la Seuil a romanului *Cadiz ou la diagonale du fou* (El asedio), în care un ucigaș în serie își comite crimele în timpul asedierii portului Cadiz de către francezi, Claude Arnaud i-a luat romancierului spaniol un interviu pentru hebdomadarul *Le Point*, din care spicuim:

**Întrebare:** Meditați îndelung înainte de a decide unde să se petreacă acțiunea?

**Arturo Pérez-Reverte:** Aș fi putut alege alte orașe maritime aflate în război, Troia sau Leningrad, dar Cadiz era în vremea aceea o miză politică majoră. Portul se afla în mâinile unei burghezii liberale, care citea, investea, călătorea, vorbea franțuzește și englezește, iar femeile jucau un rol crucial în viața cetății. Negoțul era important, aristocrația nu avea nicio putere. Era, deci, unica localitate spaniolă realmente modernă, opusă Spaniei bigote, tradiționale. Adevărații noștri dușmani nu erau francezii, ci englezii, pe plan maritim și colonial, iar pe plan politic, reacțiunea internă, biserica, monarhia, aristocrația. Ar fi fost mai bine să fim înfrânți de Napoleon, istoria noastră ar fi fost mai puțin tragică. Cadiz e marea noastră ocazie ratată.

**Întrebare:** Totuși, invazia napoleoniană a zdrobit mișcarea liberală.

**Arturo Pérez-Reverte:** Provoacă o revoltă, ea a făcut ca inițiativa să treacă de partea regelui, nobilimii și clerului. Aceștia au profitat ca să strivească mugurii iluminismului, în particular acel focar de libertăți constituționale care era Cadiz.

**Întrebare:** Romanul dumneavoastră nu este atât de pro-napoleonian cum susțineți.

**Arturo Pérez-Reverte:** Adevărat. Dar am citit toate memoriile și rapoartele militare de atunci și, credeți-mă, situația trupelor franceze era deseori mai teribilă decât a celor spaniole.

**Întrebare:** Zugrăviți o Spanie de un liberalism precoce, pe când lumea crede că obscurantismul n-a încetat decât odată cu urcarea pe tron a regelui Juan Carlos.

**Arturo Pérez-Reverte:** Poate surprinde, dar cred că adevărat că, dacă Spania neagră n-ar fi ridicat atunci capul, Cadiz ar fi rămas fața adevărată a patriei mele. Paradoxal, dar ne-a lipsit ghilotina. Chiar și astăzi, cardinalii și clerul, tot ce este mai retrograd în țara asta, tind să influențeze dezbaterile politice și opțiunile societății.

**Întrebare:** Spania liberală ar fi putut triumfa fără Napoleon?

**Arturo Pérez-Reverte:** Nu, avea nevoie de el. Era unica speranță, în ciuda părților lui negative. Napoleon a fost și rămâne cel mai important personaj al Europei.

**Întrebare:** Păreți nostalgic după vremurile când istoria clocotea, când națiunile se înfruntau. Regreți pacea care domnește azi în Europa?

**Arturo Pérez-Reverte:** Nu am nici urmă de nostalgie după marile furori patriotice, mă doare în cot de ele. Am lucrat douăzeci de ani ca reporter de front, deci sunt vaccinat. Am crescut într-o familie republicană liberală, emancipată și cultivată. Pentru bunicul, născut în secolul XIX, Europa era patria comună a grecilor, romanilor, a lui Carol cel Mare și Napoleon. Franța era punctul central, buricul acestei Europe. Iar această Europă nu era deloc cea a birocrăților de la Bruxelles, cu regulamentele lor maniac și cu demagogia anti-tabac. Uite ce m-ar putea face nostalgic: Europa trage să moară, ca Bizanțul de odinioară; legiferează așteptându-i pe barbari, ca patricienii romani din secolul IV. La Paris, în fața la Café Procope, îmi spun: iată Europa pe care o iubesc, a oamenilor care au redactat Enciclopedia și au răspândit Luminile ... Aproape toate cărțile mele sunt legate de această Europă, de Mediterana și de războaiele napoleoniene ...

**Întrebare:** De ce scrieți?

**Arturo Pérez-Reverte:** Scriu ca să trăiesc ceea ce n-am trăit, ca să iubesc femeile pe care nu le-am putut iubi, ca să omor bărbații pe care m-am înfrânat să-i ucid.

**Întrebare:** Vă place să vă plasați romanele în trecut?

**Arturo Pérez-Reverte:** Nu numai. Dar nu poți înțelege prezentul decât în lumina istoriei. Scriu romane fals istorice, în sensul că ele lămuresc mereu probleme contemporane. Cred că am în bibliotecă circa 30.000 de volume, din care două treimi sunt cărți de istorie veche și contemporană. De fiecare dată când am văzut bărbați masacrați, femei violente sau copii sugrumați, la Sarajevo sau în Angola, am interpretat scenele în funcție de cărțile pe care le aveam în cap, de la *Tucidide* la *Dumas*. Fără asta, viața mea de reporter n-ar fi fost decât o lungă suită de orori.



# Vârf de sezon la ICR Lisabona

Virgil Mihaiu

(urmare din numărul trecut)

În continuarea precedentului articol, despre activitatea ICR Lisabona pe parcursul lunilor din urmă, voi proceda la o consemnare mai eliptică, spre a câștiga timp și spațiu.

Tânărul artist plastic Rareș Moldovan, crescut și educat în ambianța culturală a Timișoarei, și-a făcut un remarcabil debut în circuitul artistic al Lisabonei. El a fost invitat de către unica firmă alternativă de discuri din Portugalia – *Clean Feed* (de mare succes internațional) – să realizeze o pictură murală dedicată sărbătoririi a 10 ani de la înființare. Totodată, Rareș Moldovan (purtând pseudonimul artistic N.E.U.R.O.) și-a lansat și primul volum individual de benzi desenate, sub titlul *Neuro-trip*. Volumul a apărut la editura portugheză MMMNNRRRRG. Lansarea cărții, precum și o expoziție cu lucrările iconoclastului plastician român, au fost incluse în *Feira Laica* (un mini-festival de arte alternative desfășurat în spațiul *Loja Trem Azul*, patronat de *Clean Feed* pe Rua do Alecrim din Lisabona). Serata a beneficiat de susținerea ICRL și s-a bucurat de un deosebit succes în rândurile publicului (preponderent tânăr, ceea ce e o raritate într-o țară situată pe locul patru în ierarhia îmbătrânirii globale).

În contextul excelentelor relații dintre ICR Lisabona și Museu de Arqueologia e Etnografia do Distrito de Setúbal, la sediul acestei instituții situate în piața centrală a străvechii urbe din capitala Peninsulei omonime a avut loc o nouă acțiune de cooperare culturală româno-portugheză. E vorba despre vernisajul expoziției de pictură a tinerei artiste Silvia Pintilie, ce s-a bucurat deja de succes în cadrul altor locații de prestigiu: sediul ICR Lisabona, Galeria *Colorida* (ambele la Lisabona), precum și la Centrul Artelor din Sines. La vernisaj, urmărit cu interes de publicul ce umplea sala de ceremonii a Muzeului, au rostit alocuțiuni d-na Joaquina Soares, directoarea Muzeului de Arheologie și Etnografie din Setúbal, d-ra Roxana Ripeanu, referent la ICR Lisabona, iar d-na Laura Dobrescu a prezentat un scurt recital de poezie română.

În data de 30 iulie 2011, la prestigioasa Galerie *Colorida*, situată pe Rua Costa do Castelo, în imediata vecinătate a Fortăreței Sao Jorge ce domină capitala Portugaliei, a avut loc vernisajul expoziției *Beautifully Imperfect*, a artistului fotograf român Dan St. Andrei. În prealabil, câteva dintre lucrări fuseseră deja prezentate și la Cluj, ca expoziție afiliată Festivalului de cinema TIFF. Cu ocazia vernisajului lisabonez, a avut loc una dintre cele mai animate fieste inaugurale din cei patru ani de când funcționează cosmopolita galerie (excelent coordonată de curatorii Rosemary Estheter și Roberto Moreira, originari din Sao Paulo/Brazilia).

Din inițiativa unui comitet local al rezidenților străini stabiliți în zona Colares/Sintra, ICRL a fost cooptat printre entitățile susținătoare ale concertului *Arias de Amor*, interpretat de soprana Ana-Camelia Ștefănescu, tenorul Zeno Popescu și pianista

Joana Barata. Evenimentul a fost organizat în atmosfera foarte specială a unei biserici din secolul XVI, Nossa Senhora da Conceição, din Ulgueira (penultima localitate din Vestul Europei, situată la 4 km de extremitatea occidentală a continentului). Spațiul bisericii s-a dovedit insuficient pentru numeroșii melomani, veniți la Ulgueira în pofida amenințătoarei furtuni de pe Atlantic, spre a aplauda un program ce a cuprins compoziții de Giulio Caccini, Giuseppe Giordani, Domenico Scarlatti, J.S. Bach, W.A. Mozart, Friedrich Haendel, Charles Gounod și Cesar Franck.

În luna august, apreciatul om de radio Lucian Ștefănescu l-a avut ca invitat pe Virgil Mihaiu, director al ICR Lisabona, în cadrul emisiunii lunare *Ear to the Ground*, produsă pentru podcast-ul *The Blender* al Radio Free Europe / Radio Liberty de la Praga (Cehia). Tema discuției au constituit-o grupurile de jazz *Trigon* și *Shin*, reprezentante de vârf ale genului muzical-improvizatoric din Rep. Moldova și, respectiv, Georgia. Directorul Institutului Cultural Român din Lisabona s-a aflat, de asemenea, printre invitații emisiunii *Portugal Sem Fronteiras*. Acest program de divertisment televiziv e transmis în direct – în fiecare sâmbătă, timp de două ore – avându-l ca realizator și moderator pe apreciatul teatral Carlos Alberto Moniz. Emisiunea se bucură de o amplă audiență, fiind difuzată simultan atât pe principalul canal al televiziunii publice portugheze, RTP – Antena 1 – cât și pe canalul RTP Internacional.

Tot în luna august, la Évora, municipiu cu multiple semnificații istorice și culturale, a avut loc a șaptea ediție a Festivalului Internațional de Gravură, organizat sub egida Asociației Culturale *Teoartis* din localitate. România a fost reprezentată de către artistul vizual Ciprian Ciuclea, a cărui participare a beneficiat de susținerea Institutului Cultural Român din Lisabona. E vorba despre o a doua participare a lui Ciprian Ciuclea la festivalul evorian (în cadrul celei dintâi, din 2008, artistul român cucerise Marele premiu al Galeriei *Teoartis*, în urma căruia a beneficiat, în 2009, de o rezidență artistică în aceeași țară). De data aceasta, proiectul lui Ciprian Ciuclea, intitulat *Apparent Silence*, a constat dintr-o instalație print/multimedia, plasată în spațiul special rezervat la Palatul Dom Manuel din Évora, edificiu impunător, fostă reședință a familiilor regale portugheze. Spațiul este unul incitant, cu o arhitectură care îi permite artistului realizarea unui site specific. *Apparent Silence* este un concept care descrie bruiatul contemporan, aparent ascuns, nevăzut, asemeni vântului sau aerului aflat în mișcare. Proiectul s-a dezvoltat începând din octombrie 2009, în timpul unei rezidențe la Monsaraz, și a fost definitivat în 2011. Ciprian Ciuclea, absolvent al Facultății de Arte a Universității de Vest din Timișoara, trăiește și lucrează la București. E un artist preocupat în egală măsură de formele experimentale ale gravurii, cât și de subtilitățile tehnologice pe care le integrează cu fidelitate în instalații tip site-specific.

Ansamblul «Ceata Junilor/Junii Sibiului» a fost invitat la Festivalul Internațional de Folclor



Artistul vizual Ciprian Ciuclea

Alto Minho din Viana do Castelo, în perioada 29 august- 5 septembrie 2011. E vorba despre una dintre cele mai vechi formații de dansuri populare din România, ce a luat ființă în 1944, din inițiativa maestrului coregraf Ioan Macrea și s-a transformat, de-a lungul timpului, din formație de amatori (la început bărbătească, apoi mixtă) în Ansamblu Profesionist Național (1991). În repertoriul ansamblului figurează jocuri populare din Transilvania, Moldova, Oltenia, Valahia, Banat, Dobrogea, din patrimoniul muzical-coregrafic european, toate prezentate în costume specifice. La fel ca edițiile precedente, festivalul din 2011 fu organizat de către *Viana Festas & Associação dos Grupos Folclóricos do Alto Minho / Asociația Ansamblurilor Folclorice din Alto Minho*, cu susținerea Primăriei Viana do Castelo, beneficiind și de colaborarea cu primăriile municipiilor Caminha, Vila Nova de Cerveira și Paredes de Coura. Până în prezent au participat la Festivalul de la Viana do Castelo reprezentanți din 37 de țări. Așa cum era de așteptat după succesele mondiale ale ansamblului sibian, participarea românească la festivalul din acest an din Nordul Portugaliei s-a bucurat de un deosebit succes.

La începutul toamnei 2011, Centrul de Istorie a Culturii patronat de *Universidade Nova* din Lisabona, în colaborare cu Centrul de Excelență pentru Studiul Identității Culturale al Universității din București, au organizat în Portugalia un congres internațional pluridisciplinar intitulat *Flori (Flores / Flowers / Fleurs)*. O binevenită ocazie de a reuni universitari, cercetători de remarcabilă ținută intelectuală (reprezentând varii domenii – litere, filosofie, antropologie culturală, istoria ideilor, artelor și religiilor, studiul culturii materiale, artelor vizuale etc.), într-o tentativă interdisciplinară și interculturală de a examina frumusețea polimorfă, inepuizabilul simbolism și infinitele beneficii datorate de flori omenirii. Pe latura românească, prezența cea mai dinamică în sectorul organizatoric a fost aceea a distinsei profesoare universitare și poliglote Mihaela Irimia. Ea a reușit să mobilizeze o consistentă participare din partea țării noastre la acest eveniment, beneficiind de erudite contribuții datorate președintelui Institutului Cultural Român, Horia-Roman Patapievic, unor investigatori de marcă, precum Corin Braga, Ruxandra Cesereanu și câtorva posibili reprezentanți ai unui „nou val” al elitei noastre umaniste – (în ordinea din program): Aida Osian, Andreea Serb, Dragoș Ivana, Elena







Butoescu, Florentina Luminita Gheorghiu, Mihaela Doaga, Oana Fotache Dubalari, Petruța Năiduț, Ruxandra Vișan. În deschidere, Horia-Roman Patapieviți a efectuat o incursiune în profunzime prin domeniul, atât de străin muritorilor de rând, al istoriei științei. Cu argumente peremptorii, el a demontat o serie de prejudecăți comod instalate în autoevaluarea civilizației de tip occidental. Cea mai spectaculoasă răsturnare s-a referit la falsitatea ideii conform căreia Evul Mediu ar fi reprezentat o perioadă de absolută sterilitate științifică. Din contra, demonstrează Patapieviți printr-o laborioasă investigație, în acea etapă – „expurgată” datorită ulterioarelor contestări de tip voltairean – progresele științei au apărut în consonanță cu evoluția creștinătății (analiza se referea exclusiv la spațiul creștin occidental). Gânditorul român îmbină acribia omului de știință cu flexibilitatea și plasticitatea meditației filosofice. Dintr-o asemenea dublă perspectivă, el revelează și reevaluează descoperirile fizicii medievale, ca pe niște câștiguri de neeludat ale cunoașterii umane. Utilizând metafora buchetului de flori pentru diversele domenii ale modernității europene, Horia-Roman Patapieviți concludă că mitul anti-creștin e floarea neagră din cadrul acestuia. Am constatat cu satisfacție că îndrăznețele teze ale expozeului au fost receptate cu maxim interes de către audiență, din care făceau parte distinși intelectuali, precum E.S. ambasadorul Vasile Popovici, José Esteves Pereira, vice-rector al *Universidade Nova* și reputatul scriitor portughez Rui Zink (ambii purtători ai titlului onorific *Amicus Romaniae*, instituit de către ICR Lisabona), profesorii

britanici Charles Moseley (Cambridge) și Stephen Prickett (Kent), care au susținut un incitant dialog cu colegul lor român, la finele intervenției acestuia.

La aceeași sesiune am urmărit cu fascinație intervenția lui Corin Braga (din păcate, unica în limba franceză de pe parcursul congresului): o analiză pe cât de comprehensivă, pe atât de subtilă, referitoare la conceptul *Grădina lui Dumnezeu* în mitologia creștină. Apropiată colaboratoare a lui Braga, Ruxandra Cesereanu a abordat o tematică extrem-orientală – *Grădina Paradisului la Sei Shonagon și Akira Kurosawa*, iar José Manuel Anes, de la *Universidade Lusitana* din Lisabona, a vorbit despre *Flori în imaginarul alchimic*. Spre onoarea sa, profesorul portughez a avut gentilețea să-i salute pe participanții români, ca reprezentanți ai unei culturi ce l-a dat omenirii pe istoricul religiilor Mircea Eliade (care, între 1941-'44, locuise pe strada Elias Garcia, la câțiva pași de locul întinerii noastre din 2011).

Congresul a avut parte și de un epilog, plasat cum nu se putea mai excentric, în Ponte de Lima, localitate de la frontiera cu Galicia spaniolă. Acolo, aceeași infatigabilă Mihaela Irimia a coordonat o *Masă rotundă*, unde și-a prezentat propriile idei inspirate de tematica florală, sub titlul *O luxuriantă a florilor: gustul și cornul abundenței culturale în secolul 18*.

La început de toamnă a avut loc în unul dintre cele trei Muzeu ale Apei din Lisabona – Reservatorio do Patriarcal, amplasat în impresionanta cisternă de sub Parque Príncipe Real – vernisajul expoziției *Imagens de Amor*. Publicului i s-a oferit ocazia de a admira lucrările de sculptură ale Elenei Surdu Stănescu și cele de

pictură ale Georgetei Grabovschi. Au rostit alocuțiuni directorul Muzeului Apei, Ing. Pedro Inacio, purtător al titlului onorific *Amicus Romaniae*, și directorul ICRL, instituția ce a conceput inaugurarea expoziției ca parte integrantă a Zilei Europene a Limbilor 2011, din cadrul Anului European al Limbilor, decretat ca atare de către Consiliul Europei. De menționat că Z.E.L. a ocazionat și un eveniment festiv multicultural și pluridisciplinar organizat de rețeaua EUNIC-Portugal, în frumosul palat din secolul 18 unde funcționează British Council. În ultimul final de săptămână din septembrie 2011, institutele română, spaniol, italian, francez, german, finlandez, britanic și portughez din Lisabona au prezentat oferta lor de cursuri, au organiza mini-cursuri de limbi străine, ateliere pentru profesori și copii, au prezentat filme și standuri expoziționale, au oferit lecturi de basme (în limbile respective) și momente recreative celor mici, interludii muzicale etc. Finalul a fost asigurat de concertul grupului italian *Anonima Nuvolari*, grație Institutului Italian de Cultură.

Demn de remarcat e faptul că în presa portugheză, atât de parcimonioasă în consemnarea prezențelor culturale străine, au apărut – pe parcursul lunilor iunie-septembrie 2011 – nu mai puțin de 26 de articole referitoare la evenimentele legate de activitatea ICR Lisabona.

**zapp media**

## Răspântia Apostu

**Adrian Țion**

Clujul în topul știrilor de scandal sună bizar și umilitor. Un minim patriotism local îndeamnă pe orice clujean să considere că e un loc nemeritat pentru orașul nostru. Pe prima pagină a tabloidelor, acolo unde șuncile divelor de doi bani, vulgar dezgolie, își împart spațiul tipografic cu șmenari de tot felul, a ajuns și onoarea pierdută a primarului Apostu. Mai mult decât în gura presei, Clujul a ajuns în gura lui Mircea Badea un fel de pol național al infraționilor politic dirijate și ambalate, de parcă tot răul actualei situații din țară ar veni de la Cluj. Răgușit, cu năduf în suflet și scăpărări de ură în priviri, el tuna și fulgera că s-a săturat de România condusă de la Cluj. De parcă tot guvernul și-ar fi stabilit reședința aici. Mă rog, înfocare mai mult subiectiv motivată, întrucât ranchiuna purtată zonei în urma unui eșec personal i-a inflamat comentariul. Un alt ziarist de pe Someș spunea, cu mulți ani în urmă, că s-a săturat de România condusă de la București. Așa se găsește câte unul să dea vina pe cine nu-i convine aducând în discuție însăși țara. Dacă persoana sau șleahta de la conducere sunt indezirabile, la fel devin și toponimele puse în relație, care ar trebui să fie mai mult decât niște denumiri pe o hartă. Dar asta e o altă problemă ce ține de etica socială a momentului. Care vasăzică nu există, vorba lui nenea Iancu.

Dar ia să vedem de cine nu-i convine lui Mircea Badea. De clujeanul ajuns prim ministru, de clujeanul ajuns șeful DNA și, firește, de

clujeanul Sorin Apostu, ultimul clujean portocaliu prins în ștafetă la conducerea administrației locale. Să-i luăm pe rând. Emil Boc e din Răchitele, Daniel Morar e din Luduș, județul Mureș iar Sorin Apostu e din Focșani. Care clujeni așadar? Dar batjocura la adresa frunțașilor clujeni n-a încetat, maimuțărindu-le propriul grai ardelenesc. Nu vreau neapărat să spăl obrazul „orașului comoară” (cum i se spunea în Evul Mediu), dar e bine să punem ordine în informații și să-i cunoaștem pe veneticii harnici puși pe căpătuaială.

Scandalul actual scoate la iveală o răspântie subterană de interese mai vechi, ale cărei ramificații sunt mult mai întinse decât s-ar putea crede la prima vedere. Răspântia Apostu așadar ascunde un nume de femeie: Monica, soția ex-primarului arestat. Prin firma ei de consultanță au trecut OMV Petrom, SC Carrefour, Dedeman și Baumax. Câte benzinării, supermarketuri s-au deschis în oraș, câte mari societăți au intrat pe piața clujeană, toate au avut brusc nevoie de „consultanța juridică” a Monicăi Apostu. Purtătorul de cuvânt al Primăriei, Oana Buzatu, a dezmințit acuzațiile DNA pe motiv că, bunăoară, OMV a intrat în oraș în timpul lui Funar iar hipermarketul Carrefour se află pe teritoriul comunei Florești. Fapt e că până acum au fost date în vileag niște grisine de ronțait pentru populație precum: „șpagă de 94.000 de euro în schimbul unor contracte legate de asigurarea

parcului auto și de salubritate”, „daruri în haine, excursii și pepeni”, „cele 17 telefoane mobile”, „pentru 50.000 de euro nu mă dau jos din pat” (afirmație ce aparține, se pare, lui Călin Stoia, directorul Brantner, arestat pentru dare de mită, dar deturnată de mentalul colectiv spre inculpatul Apostu).

În intersecția Apostu (a libertăților îngăduite de tranzacționare) mai sunt așteptate firme ca Groupe Frarom, Kiat Group Construct, Electrogrup SA, Rosal Grup SA. După ele se ascund manageri pricepuți în arta cățărării precum Aspasia Droniuc, Mustafa Beker, Simion Mureșan, Silviu Prigoană, unii dezvoltatori mobiliari sau chiar un comerciant ca Marin Sandu, cel care și-a plătit autorizația de vânzare de pepeni cu... niște pepeni. Până unde s-a ajuns! Drumul era deschis atât pentru traficul greu cât și pentru biciclete sau trotinete. Pe ce vehicule își vor face intrarea mării capi ai rețelei? Vor fi ei dați vreodată în vileag? Desigur, nu. Boc se pare că nici n-a trecut pe acolo.

Cam asta era circulația banilor în intersecție și cum s-au adunat destui bani murdari, la răscruce de mandate, când nisipurile devin mișcătoare, trebuia să se facă și puțină gălăgie, pardon! curățenie. Salubritatea e necesară într-o cloacă atât de infestată cu noroiul corupției. Dar niciun clujean nu crede cu adevărat în „cercul primenirii” stârnit cam la comandă. Răspântia Apostu arată însă, din păcate, că onoarea și credibilitatea Clujului e la răscruce.



# Ucenicii vrăjitori

Mugurel Scutăreanu

Imaginea studentului la arte, boem prin definiție, cu vântul bătându-i prin buzunare dar tânăr și ferice, stăruie într-un cotlon al minții fiecăruia dintre noi, cei mai...maturi. Din cele trăite, din cărți (ce cuvânt vetust!), din filme măcar. Cu toate că se afirmă sus și tare că nu există conflicte reale între generații, sunt gata să repet constatările proprii parinților, bunicilor, străbunicilor și stră-străbunicilor noștri, cum că „tinerii ăștia de azi nu mai sunt ca cei de pe vremea noastră”. Și părerea mea este că nu aparențele fac diferența ci fondul. Că umblă cu freze ciudate – nu contează (și noi purtam neapărat plete, în plin comunism), că se-mbracă subțirel în toiu iernii – treacă-meargă (ce, noi nu umblam obligatoriu cu capul gol, chiar și-n gerul Bobotezei), că își duc lucrurile într-un rucsăcel cu care vin până și la operă – iarși n-are însemnătate (și noi importaserăm *borsetta* italiană), că mai bine nu mănâncă dar își cumpără ultimul telefon mobil ieșit pe piață sau ultimele cizme până-n gât (fetele) – tot nu-i o noutate (și noi umblam în limbă după tot ce era *haios*). Deosebirea mare dintre tânărul învățacel de azi și studintele de altă dată, stă, după cum o văd eu, în atitudinea față de meseria aleasă. O tratează cu un fel de detașare, de neimplicare, de apatie lăleie, un fel de „las' că diploma mi-o iau oricum și-apoi oi mai vedea eu”. Rar observi dăruire, abnegație, interes treaz, sfredelitor, neostoit. Fiică-mea, abia săltată din puful facultății, a și adus în casă o vorbă cu tâlc pentru cele tocmai spuse: „da' nu-s curioasă, dragă!” Așa-i cuvântul – pușorii aceștia par a nu fi curioși de ceea ce se întâmplă în breasla lor. Sigur că nu este cazul tuturor, însă grămada cam așa rățește prin facultățile zilei, la rândul lor și ele acreditate sau nu(!). Vorbind poate cu păcat, zic că starea aceasta de fapt n-ar fi atât de dăunătoare când vine vorba de a-ți însuși o meserie, dar devine de netolerat atunci când la mijloc este împlinirea unei vocații. Iar muzica a fost și va rămâne o vocație. (Huliți fie impostorii care lăncează prin orchestre de mâna a doua, executând mecanic notele din partitură, fără urmă de simțire, sterpe ajungându-le suflutelele pipernicite!). Și dacă despre buchiseala în alte ramuri ale universalului arbore artistic nu-mi stă bine să vorbesc, despre muzică am s-o fac, nu neapărat sub influența ultimului concert de la *Academia de Muzică Gh. Dima*.

M-a chemat acolo un afiș drăguț altfel, pe care, dintr-o greșală cromatică, numele dirijorului nu se vedea deși ar fi trebuit. Și încă cum! Fiindcă în explozia de tinerete care avea să urmeze, omul cu bagheta, deși aproape la fel de tânăr ca discipolii, avea să fie dascălul Cristian Sandu, un muzician cu izbânzi vrednice de luat în seamă. Scria pe foaia cu pricina că o să ascultăm orchestra studenților anilor I și III, cu un program pretențios stilistic și tehnic – Beethoven, Mozart și un *Concertante* rar cântat, pentru patru clarinete, de Louis A.B. Schindelmeisser.

Sală nu destul de plină – primul semn de interes scăzut față de truda colegului de chin și el un damnat ca și tine, muzica fiind o formă ușurel atenuată a coșmarului lui Sisif. Aplauze veștejite de la bun început și în scenă încep să intre instrumentiștii orchestrei, care mai elegant care mai modest îmbrăcat dar aceasta nu din cauza lip-

surilor materiale ci din aceeași desconsiderație față de ideea de concert, de festiv, de public care vine să te și vadă, nu numai să te asculte. Am remarcat un singur student cu papion (culmea e că face parte dintre cei care vin și la modestul meu curs de...nu vă spun acum ce fel de curs), dar am văzut și un violonist în simplă cămașă albă și chiar un contrabasist într-un fel de costum gri, și zic „într-un fel de costum” fiindcă nu era de o croială cu care să te urci pe un podium de concert. Fetele – după mintea și gustul fiecăreia: care mai „de seară”, care mai în *ieșări* (habar n-am cum s-ar putea scrie corect în limba română cuvântul acesta vânătoresc de stirpe germană, probabil cu „j”). Arată bine de tot o tânărucă în pantalonășii mulați de le zice...cum spuneam dar nu „interpretând” uvertura *Egmont*... În concluzie, chiar dacă fuseseră în viața lor puțină de pân-acum la nenumărate concerte, nepăsătorii orchestranți nu s-au obosit de loc să-și uniformizeze vestimentația sau măcar s-o aducă între limitele reclamate de eveniment. Sunt convins că dacă dirijorul ar fi încercat să le sugereze acest lucru, ar fi venit și mai peștiș îmbrăcați, numai așa, în ciudă!

Și-ncepe concertul. Uvertura beethoveniană *Egmont* este dificilă, poate nu atât prin tehnica instrumentală individuală cât prin cea de ansamblu, prin încărcătura dramatică romantică (titanul de la Bonn a privit dincolo de clasicism), prin atacurile pe formule ritmice cu dichis. Iar dacă în acest sens cordarii beneficiază de avantajul turmei, suflătorii, săracii, se trezesc în fața ascultătorului cam în pielea goală, nimeni și nimic neacoperindu-i. Orice „chiftea” de corn se aude, orice chix țipă în gura mare, de falsuri să nu mai vorbim. Mai este și efectul de tub și instinctul de conservare care te-ar împinge să-l lași pe vecin să atace primul ș.a.m.d. Așa că am numărat intrări debile câte am vrut eu. De la o vreme, m-am săturat și nu le-am mai ținut socoteala. Și, credeți-mă, nu erau din cauza baghetei, care descria mișcări energice și executate cu ușoară anticipație, ci din nepercutare, din lipsa adrenalinei care să-ți ascute reacțiile, din lipsa de neîngăduit a dăruirii trup și suflet. Mi-am adus aminte de plângerile dirijorilor-profesori cum că prezența la repetiții e subțire, de amenințările de pe anunțurile privind întâlnirile de ansamblu, gen „instrumentiștii care nu se prezintă vor fi...” Nu vor fi...nimic – sancțiunile rămân, de regulă, literă moartă. Așadar, dezinteres constant, de parcă nu majoritatea dintre ei, studenții, urmează să devină orchestranți.

Bine, scapă cumva cu toții de *Egmont* și vine *Concertino*-ul pentru patru clarinete. Piesă despre care nu știam nimic, dar care s-a dovedit clasică, deși scrisă târziu, pe la 1833. Toate elementele de tehnică specifică au fost prezente în partitură, în afară, poate, de tripla stacatură, glissando-ul și sunetele armonice. Și toate au fost rezolvate meritori, din cvartet detașându-se totuși primul clarinetist, Dorinel Puia, din anul III, un artist de mare viitor cred eu, cu palmares de-acum bogat pentru vârsta lui. Dar, cu cinste trebuie amintiți și ceilalți, adică Krisztina Nagy, Victor Tobac și Emese Török, toți din anul I, toți de la clasa prof. univ. dr. Ioan Goilă. Ceea ce n-am înțeles au fost problemele de acordaj. În asemenea cazuri se intră în scenă după un acordaj dumnezeiesc în

culise, diferența de temperatură dintre cele două spații fiind aproape nulă. Acordajul de scenă face parte, în general, dintre fițele artiștilor, deși nu arareori previne niște accidente. În concertul nostru, clarinetiștii au intrat pe podium, s-au acordat sumar iar una dintre fete, care era deja jos cu *la-ul*, încă a mai scos butoiașul, manevră care coboară tonul! Poate s-o fi gândit că „lemnele” urcă la cald, dar încălzirea trebuia să se fi făcut în prealabil. Rezultatul – o expunere falsă a primei teme, abia la ideea secundă cvartetul sunând cu adevărat curat. Neglijență, emoții? Poate amândouă la un loc. Mai este și adevărul că toate instrumentele de suflat au probleme de intonație însă compensarea lor din buză și deget ar trebui să fie instantanee și reflexă – doar pe aceasta se consumă cea mai mare parte din timpul de studiu.

Piesa fiind concepută ca un dialog între grupul *concertino* și ansamblu, orchestra avea mari interludii, din care se trezea cu greutate, părând a fi cufundată în contemplarea soliștilor. De aici, o articulare deficitară a segmentelor solo-tutti, concentrarea clarinetiștilor neavând cum să facă casă bună cu relaxarea orchestranților. Mă gândeam: „măi fraților, sunt colegii voștri în față, își dau duhul acolo cu spaime în suflet și sudori pe șira spinării și voi dormiți în bancă”.

După pauză a urmat prima simfonie din trilogia finală mozarteană – cea cu numărul 39, în Mi b. major, KV 543. O capodoperă a geniului matur, cu dezvoltări măiestre și împletiri pretențioase între compartimentele orchestrei. Și tocmai aici a fost buba: cordarii erau într-o parohie iar suflătorii în alta, de parcă unii ar fi fost ortodocși iar ceilalți greco-catolici. După concert am schimbat două vorbe cu dirijorul, care a și zis: „în anumite momente, când îi văd că nu se-ascultă între ei, nu-i mai dirijez, pur și simplu, ca să-i oblig să se coordoneze singuri!” Într-un ansamblu muzical, de orice natură, dacă-ți bagi capul în partitură și nu veghezi cu toate simțurile ca briciul, ruinezi tot. Acesta este riscul execuției în timp real, încercare grea și nobilă, o echilibristică auditivă, motorie și intelectuală, pe care puținii o înțeleg în profunzime, chiar și dintre melomani. Au mai fost și pasaje falsate grosolan, unul cu deosebire, la viorile prime, în care niște *la bemoale* s-au dovedit *la nămoale*... Tot o consecință a nepăsării, fiindcă zece minute, doar zece minute de studiu, ar fi curățat locul.

Acuma nu înseamnă că în concertul studenților muzicieni de la *Academia Gh. Dima* n-au fost și multe lucruri bune: am remarcat sufletul pus de concert-maestrul Radu Dunca, gestică unor contrabasiști care simțeau importanța intrărilor compartimentului din extrema gravă, coregrafia involuntară (a unor fete, în special) de unde se vedea pătrunderea în adâncurile frazării și ale expresivității în general. Ca peste tot și ca întotdeauna, oamenii sunt fel și fel. Numai că în artă, și parcă în muzică mai abitur, calitățile native aproximative nu au ce căuta. Numai chemații au loc, meseriași îi încurcă pe ceilalți. Despre pasivitate nici nu mai are rost să discutăm. Ea nu-și justifică prezența, oricâtă descurajare ar provoca celor din eșalonul inferior competiția necruțătoare din lumea artistică a secolului XXI.

Cât despre firea ucenicilor vrăjitori, așa stau treburile de când lumea: dacă nu fac năzdrăvăni, înseamnă că nu se află la locul potrivit.



# Spectator la București. FNT 2011

Claudiu Groza

(urmărire din numărul trecut)

**I**nsemnările unui necunoscut după Dostoievski, în dramatizarea regizorului Ion Cojar, un proiect asumat scenic de Alexandru Darie, a prelungit "seria rusească", foarte consistentă, a programului Festivalului Național de Teatru din acest an. Din nou un spectacol amplu, de peste trei ore și jumătate, ambițios, fără să atingă însă scontata incandescență. *Insemnările unui necunoscut* redau peisajul unei "case de nebuni", a unui imobil ce găzduiește de-a valma oameni de condiții și extracții sociale diferite, cu temperamente diverse, cu atitudini publice antagonice uneori, o lume întregă în litota unui acoperiș. Un nepot sosește la conacul colonelului Rostanov, pentru a deveni mire într-un proiectat mariaj al protectorului său, care vrea moșțis s-o păstreze în casă pe femeia cu care toți bănuiesc că are o aventură. Pe acest fir roșu al poveștii se țes însă itele unei galerii de personaje năucitoare prin gama de trăiri, fie că avem de-a face cu amfitrioana autoritară a familiei, doamna general, mama lui Rostanov, cu ofițeri hiper-politicoși și retrași, dornici însă de repede căpătuială financiară, de un tânăr cam fără scrupule și mama interesată a acestuia, de fete bătrâne și acre, ce "veghează" la morala casei, de guvernante sfioase și servitori manipulabili etc., o întreagă menajerie umană ce sufocă acest spațiu. Din magma omenească se disting două figuri complementar-antagonice: pe de o parte, colonelul Rostanov, ce suferă de o frustrare intelectuală și tânjește către un statut de moșier "iluminist", pe de altă parte de un versatil și grosier escroc intelectual, "gânditorul", "poetul" insuflat de idei nobile, care suferă pentru toți suferinzi seminției umane, Foma Fomici Opișkin, oaspetele de onoare al conacului-balamuc.

Intriga spectacolului se naște din savuroasa confruntare a celor doi eroi, alături de "chibițeala" celorlalte personaje și de micile comploturi bi- sau tri-laterale ce se adaugă conflictului principal. Romanul lui Dostoievski este o satiră dezlănțuită a societății rurale rusești de la mijlocul veacului 19, una din puținele sale scrieri cu tentă comică. Nici unul dintre eroi, nici măcar nepotul ce asistă la desfășurarea întâmplărilor, nu este nevinovat, toți au laturi

meschine, poftite vicioase, planuri mârșave, ceea ce-i face să semene adesea cu o haită de maimuțe puse pe furat.

Spectacolul lui Alexandru Darie surprinde această dimensiune a universului dostoievskian, cu un remarcabil pitoresc uneori, însă în ansamblu există o incoerență dramaturgică ce-l împiedică pe spectator să înțeleagă de la început ghemul intrigii, iar galeria personajelor nu e îndeajuns de limpede pentru a suplina prin "portrete" devălmășia acțiunii. O forfotă permanentă, cu o risipă de gesturi și inițiative scenice repede frânte ale personajelor dau senzația unei aglomerări inutile a spațiului de joc, astfel că, până la finalul cu adevărat incandescent privitorul are destule momente de derută.

Actorii de la Bulandra au jucat bine, fiecare pe "felul" sa, dar vocile lor n-au reușit din păcate să devină un cor, ci doar niște glasuri dispartate. S-au remarcat Marian Râlea (servitorul Falalei), un soi de înțelept-bufon rural, ce a ilustrat eficient și scilpitor butada "uite nebunul!", Tamara Buciuceanu (doamna general), matroana fermă și neînduplecată ce-i cere imperios fiului său să-l aducă înapoi pe alungatul Foma Fomici, altfel ea moare - un rol economic dar pregnant al venerabilei doamne, pe alocuri Mihai Constantin (colonelul Rostanov), acesta însă cu un exces de "psihologism" găfâit, sincopat, ce a denaturat conturul personajului. O pată de culoare pitorească a adus în spectacol corul de "călugări" ce cântă muzică bisericească ortodoxă (în afară de interludiul jazzistic, strident după opinia mea). A strălucit însă cu adevărat în reprezentația văzută de mine Virgil Ogășanu, un Foma Fomici brilliant, combinație perfectă de parazit, escroc, pozeur, profitor, oportunist, un puzzle perfect de vicii transformate în virtuți. Este unul dintre cele mai spectaculoase roluri văzute de mine în actuala ediție a FNT, pentru care actorul merită încă o dată aplauze. Datorită lui, în mare măsură, de altfel, scena finală a spectacolului - în care Foma, readus din viscolul iernii ruse în care-l alungase Rostanov, își ține ultima tiradă rizibil-glorios-ceremonios-narcisistă, bătându-și joc, cu superbie, de sine și de ceilalți - capătă lumina incendiară a *sensului* dostoievskian, salvând astfel întreaga lentă rostogolire a ghemului intrigii. Cred că *Insemnările unui necunoscut* ar fi câștigat printr-o primenire regizorală a scenariului dramatic.

O reprezentație neașteptat de distantă - paradoxală în raport cu elogiile necondiționate ale unor colegi care au văzut spectacolul "acasă" - a avut *Caligula* de Camus, montat de Laszlo Bocsardi la Teatrul Național "Marin Sorescu" din Craiova. Apetența regizorului pentru un anume hieratism semantic se pliază perfect pe acest text, doar că spectacolul craiovean a emanat o răceală pe care în general creațiile lui Bocsardi nu o au. *Caligula* e gândit cu o admirabilă rigoare hermeneutică și interpretat în același registru, cu o miză foarte mare pe text, cu detalii semnificative și fine inflexiuni de sens, dar cred că dinamica sa la București n-a fost cea potrivită și gândită, de aici și impresia "nemulțumită" a privitorului. Ciudat este că, revăzându-mi notițele din spectacol, reacția mea scriind aceste rânduri este de a-l revedea...

Interacțiunea personajelor se consumă într-un spațiu asimetric, modular, metalic, în care cromatica predominant alb-negru a costumelor (Judith Dobre-Kothay) și decorului (Jozsef Bartha) are o plasticitate glacială. În această morgă-sală de balet apare Caligula (interpretat cu o perversă rigoare de Sorin Leoveanu), care iese din mormântul Drussilei, ca un balerin-spectru, pentru a-și desăvârși cruda coregrafie. Eroul transmite teroare ludică; el știe că se joacă dar și că toți știu că jocul lui e perfid și vindicativ, fals; elementul nebuniei e înlocuit aici de cel al calculului rece, inuman, hrănit de moartea în care împăratul a intrat înainte de a fi ucis. Jocul pur - și dur - apare în câteva secvențe de o cruzime implicită, deși cu aparența unor "armistiții": cea a mesei lui Caligula cu curtenii săi, la niște beri și cârnați pe grătar, ori cea - mai viu cromatică, investită astfel cu o semantică aparte, a jocului creației - în care apar poezii, precum niște clovni-cerșetori, ridicoli, emfatici și hămesit-meschini, întrucât interesați. E interesant raportul acesta dintre poezia-care-dă-de-mâncare și poemul glacial-pur închinat de Caligula moartei Drussila. Aici se ascunde unul din punctele de inflexiune ale spectacolului lui Bocsardi, așa cum destule replici din textul camusian sunt înregistrate de spectator, fără ca un accent deosebit să cadă pe ele. "Tu ești curat în bine, eu sunt curat în rău", cum îi spune împăratul lui Scipio - relația dintre cei doi fiind însă prea firav precizată în spectacol -, "Te invit la o serbare nemăsurată" ori "Un împărat artist e de neconceput" sunt niște jaloane care marchează edificiul semantic din *Caligula*, și nu întâmplător sunt ele memorate.

Sorin Leoveanu a întruchipat un Caligula sarcastic și cerebral, cu geometria unui psihopat, dar fără pulsuniile incontroale ale acestuia. Dintre ceilalți interpreți l-am remarcat în special pe Ilie Gheorghe în Cherea, contrapunctând cu forța rațiunii, la fel de cerebral, tenebrele împăratului, însă prezența scenică a tuturor actorilor a fost evidentă. Foarte plastică scena finală, a întoarcerii lui Caligula în mormântul Drussilei, în care curtenii înfig spadele, precum într-un cufăr de circ.

*Caligula* este un spectacol cu impecabil ambitus metafizic și simbolic. Repet, cred că un viciu de dinamică a reprezentației de la București mă împiedică să fiu un fan necondiționat al său.

Tot pe text, înscenat fără artificii și inovații, dar contextualizat scenic în "remorca" unei postmoderne "căruțe cu paie", a mizat și Silviu Purcărete în *D'ale carnavalului* (Teatrul Național "Radu Stanca", Sibiu). Pe ampla scenă nudă a Operei Naționale, presărată doar cu un strat de





nisip ce figurează un maidan pustiu, frizeria lui Nae Girimea se "așterne" în fața spectatorilor dintr-un autotrailer ce intră pufnind din motor. Scoarțele, covoarele, scaunele, cuieru, ba chiar și ușa sunt așezate gospodărește într-un colț, în timp ce personajele coboară de-a valma din aceeași remorcă. Și, pe măsură ce prima scenă ni se desfășoară cuminte, curat, exact cum scrie la cartea lui Caragiale, în cealaltă latură a scenei se așează mese și se introduc lăzi cu clondire, iar prin fundal trec femei ce poartă o uriașă cratiță cu varză. Muzica este cântată fie de actori, fie de o orchestră ce deambulează prin spațiul scenic, secvența carnavalului respectă, iarăși, fidel textul piesei, ca și momentul împăcării din final.

Un spectacol cuminte? Nici vorbă, pentru că "deliciile" din *D'ale...* apar de astă dată la nivel vizual, unde fantezia lui Purcărete se dezlănțuie, adjuvată de formidabila scenografie a lui Dragoș Buhagiar, de muzica încă o dată admirabilă a lui Vasile Șirli, cu sunuri diverse, mai neașe ori mai "fusion", în detalii savuroase, năvalnice, de un irezistibil comic. Aderența corectă la text este doar o capcană, iar adevăratul spectacol, flamboiant, se consumă "în văzul lumii". Aș fi nedrept cu virtualii spectatori dacă aș dezvălui prea mult din aceste amănunte care condimentează montarea lui Silviu Purcărete. De remarcat, totuși, "obsesia culinară" a regizorului, prezentă și aici, îngroșarea spre grotesc a unor clipe scenice, cum e cea când Crăcănel aleargă un copilăș, strigând "Eu sunt Bibicul!", costumele de carnaval, care amplifică datele caracteriale ale personajelor, toată construcția pe verticală care păstrează sensul intrigii orizontale, încărcând-o însă cu "interpretare". Finalul în care scena devine din nou goală marchează sfârșitul unei povești spuse parcă, pantagruelic, unor comeseni la o masă cu ciozvarțe grase și licori gălgăitoare, în care imaginația prinde aripi prin moleșeala trupului și abureala minții.

*D'ale carnavalului* este un "chef", ce face parte structural din poetica teatrală a lui Silviu Purcărete, iar echipa de la Sibiu l-a pus în văzul unei săli arhiplin-entuziaste. E povestea unei povești de demult, dacă vreți, istorisită nouă de niște paiate agile, între care Marius Turdeanu, un lordache mereu pe fază, asudând pentru "liniștea" patronului său, Constantin Chiriac, un Pampon masiv și aspru, cam primitiv-nesimțit prin comparație cu "sensibilul", dar nu mai puțin naivul Crăcănel (Adrian Matic), capabil de puseuri nebunești de "bărbăție", o Mița (Ofelia Popii) sălbatic-pisicoasă, oglindindu-se în Didina cea cu trei fețe (Cristina Ragos, Raluca Iani, Serenela Mureșan), care dă conflictului o aparență fantast-marypoppinsiană, în fine, un Nae Girimea (Nicu Mihoc) onctuos și diplomat, băiat de băiat bine frezat, oarecum estompat prin alura de maestru de ceremonii pe care o are în economia intrigii.

Să trecem la emoții.

Ca în multe alte spectacole ale lui Radu Afrim, emoția, drapată în faldurile unei comedii romantice cu accente grotesci, apare și în *Mai întâi te naști* de Line Knutzon (Teatrul "Andrei Mureșanu" din Sfântu Gheorghe). Probabil că Afrim este regizorul cu cea mai ostentativă poetică din teatrul românesc de azi. Ca un spectator de cursă lungă al montărilor sale - un spectator cărcotaș, de bună seamă - am avut neori senzația că el va cădea în capcana propriilor constante hermeneutice, devenind manierist; senzația aceasta am avut-o și văzând *Mai întâi te naști*, în care mai toate personajele sunt conturate într-o cheie liminară, de la surorile agorafobe Lili și Pipi, ce trăiesc într-o claustrare

autoimpusă, privind lumea ca pe o poveste cu diferite culori, pastelate ori întunecate, la ghebospiticul Viktor, chinuit de migrene, morocănos și tabietgiu până la manie, ori la Nymse, adolescenta dromomană, cu puseuri *emo*. E limpede că Afrim depășește nivelul primar al piesei, care este povestea unei iubiri ratate, a unor așteptări și dorințe înăbușite, a unor dureri mari și bucurii prea mici pentru câtă suferință le stă în spate. Și totuși, oricât de familiare ar părea chipurile, ipostazele, situațiile, confruntările, nu avem de-a face cu o *manieră*, cât cu o *empatie* la care o parte din noi rezonază necondiționat și involuntar, adesea. Personajele lui Afrim sunt liminare în măsura în care fiecare din noi avem o zonă de marginalitate, de temere interioară, de dependență față de alteritate, fie că o recunoaștem, fie că nu. Or, din acest punct de vedere, regizorul nu face un abuz hermeneutic, ci un gest de *specularizare a emoției* (scuzați sonoritatea rebarbativă). Așa se întâmplă și în acest spectacol, pe care l-am privit la început cu mefiență, ca pe un *déjà vu*, lăsându-mă, însă, încetul cu încetul, copleșit de emoția pe care o transmite.

În decorul dickensian-domestic imaginat de Cristina Milea, eroii din *Mai întâi te naști* interacționează după cum le e firea: naiv-entuziast, după ce-și înving rezerva socială, în cazul surorilor, evaziv-distant în cazul lui Viktor, care-și calcă pe suflet ca s-o accepte pe Nymse în casa lui, atașându-se de ea până la iubire, adolescentin în cazul băieților Axel și Toader, primul fost iubit al tinerei fugite în lume. Din întreaga sferă de confruntări, cu detalii ce conturează profund personajele, în registrul tipic afrimian, spectatorul rămâne cu gustul amăru și intim al încă unei povești despre noi așa cum ne e frică să ne recunoaștem. Remarcabil au jucat actorii de la Sfântu Gheorghe, o echipă cu care Radu Afrim comunică perfect: Fatma Mohamed și Claudia Ardelean au fost Lili și Pipi, prima uscată parcă de un eșec afectiv, a doua rămasă, ori refugiată, într-o perpetuă și încântată copilărie, Sebastian Marina l-a întruchipat meticolos și expresiv pe piticul morocănos Viktor, cel care nu e străin de iubire, deși pare demult mumificat în ritualuri casnice, Elena Popa a fost o Nymse de o dureroasă, vulnerabilă și voluntară totodată, feminitate - un rol de o finețe copleșitoare -, Cezar Antal a fost ezitantul Axel, cel care nu-și dă seama de greșelile sale decât prea târziu, în ciuda sfaturilor mai înțeleptului său tovarăș, Toader (Daniel Rizea), a cărui maturitate pare să derive tocmai din amintirea unor erori personale.

*Mai întâi te naști* e încă o poveste afrimiană din seria celor pe care nu te sature să le vezi, să le ascuți, să le povestești, în care să te oglindești cathartic. Oricât de cărcotaș, ca mine, ai fi.

Am lăsat la urmă spectacolul cel mai tulburător, după părerea mea, din ediția de anul acesta a FNT, un spectacol la care-ți dau lacrimile indiferent de cât de curată ți-e conștiința ori viața în ce privește "greșeala față de aproape". Pentru că despre greșeli aproape iremediabile și iubiri disperate, ca și când prin ele s-ar repara acele greșeli, este vorba în *Îngropați-mă pe după plintă*, înscenat de Yuri Kordonsky după romanul autobiografic al lui Pavel Sanaev (Teatrul "Bulandra", București).

Un copil care trăiește între iubirea sufocantă, excesivă, manifestată însă imprecisiv, aspru, deloc afectuos, a bunicii, și imaginea mai degrabă idealizată a unei mame retractile și neajutorate, dar a cărei afecțiune o simte chiar și când nu sunt împreună este eroul acestei tulburătoare piese. Între bunică și mamă calea dragostei este săpată

de neștiute de copil, străvechi, iremediabile șanțuri. Iar el, băiatul, micul Sașa, nu înțelege de ce bunica se ceartă cu mama și o alungă de fiecare dată când îl vizitează și de ce mama nu îl ia să stea cu el. Dramatizarea operată chiar de regizor mixează elemente promiscue și grotesci, secvențe care te zdruncină și tensiuni care izbucnesc din scenă spre sală. Înjurăturile copioase ale bunicii la adresa bunicului, văzut ca un ratat, la adresa lui Sașa, bolnăvicios și "prost", la adresa fiicei sale care și-a ratat viața, "ierarhia" mitei pentru doctori, pe categorii de calitate ("șproturile și sardinele pentru asistente, icrele pentru medicii specialiști"), rarele momente de afecțiune, repede cenzurate, fuga lui Sașa prin viscolul iernii, cu mama sa care, în sfârșit, îl ia acasă, apoi dilema lipsei medicamentelor, venirea celor doi bunici "recuperatori" și moartea bunicii la ușa încuiată a fiicei sale, proferând un teribil ultim blestem - toate alcătuiesc fulgii marelui bulgăr de zăpadă care ne rostogolește în el, cu el, în viața care merge și nu dă răgaz să ne îndreptăm greșelile.

Kordonski a ales un text frisonant pentru a-l pune în scenă și a făcut-o magistral. Înjurătura bolovănoasă și poezia, dragostea tănuțită în pedepsitoare indiferență, mutilarea interioară transpar deodată în fiecare secvență a acestui spectacol ce poate fi rezumat printr-o replică a bunicii: "Dacă țip, numai de frică țip. Dragostea asta mă face să urlu, dar fără ea de ce aș trăi?". Construit cu o finețe uluitoare, de la felul în care se "mobilează" casa în care maturul Sașa își retrăiește copilăria, el însuși regresând în ani odată cu obiectele ce se aglomerează pe scenă - Marian Rălea a jucat cel mai veridic rol de compoziție, fără să fie infantil, nici strident, dimpotrivă, cu o extraordinară știință a trecerii de la replica adultului ce-și amintește la cea a copilului care trăiește -, fin construit, așadar, până la ultimul, aproape insesizabilul, gest al bunicii înainte de moarte, prin care actrița desăvârșită Mariana Mihuț, pentru rolul căreia nu există superlative potrivite, într-atât este de unitar, nuanțat, bogat în registre, semnificații de profunzime și forță conținută, *Îngropați-mă pe după plintă* e un spectacol-eveniment, o creație teatrală din seria celor despre care se vorbește cu nostalgie și după trei generații.

Nu mai puțin pregnant, cu momente de adevărată grație scenică, au jucat și Claudiu Stănescu (Bunicul), Andreea Bibiri (Mama) - care a reușit să-și încarce rolul cu o traumatică poezie, ca și toți ceilalți actori cu roluri mai puțin semnificative în substanța spectacolului. Splendide scenografia pe turnantă a Ninei Brumușilă, care permite un flux dinamic permanent al reprezentației, la fel ca și *light-designul* lui John Carr și muzica lui George Marcu.

Da, *Îngropați-mă pe după plintă* este o capodoperă. Și, cu certitudinea că veți fi cutremurați și la vizionare, am să vă dezvălui acel final care te face să plângi în timp ce aplauzi: blestemându-și fiica, nepotul, lumea întreagă, înainte de a muri singură în viscolul iernii, bunica se bate peste gură, într-un gest pe care nu-l va ști nimeni, niciodată, decât Dumnezeu...



## Șapte documentare românești în Festivalul de Film Astra 2011

Lucian Maier

**D**upă *Revoluție* recuperează imaginile filmate de Laurențiu Calciu (care e și autorul proiectului actual) în perioada ianuarie-mai 1990. Demonstrațiile pro și anti-FSN, drumul spre putere al FSN-ului și o lume cu dar la vorbă și extrem de neclintită în opiniile sale. Filmul oferă posibilitatea unei întoarceri în timp absolut necesară pentru societatea noastră. E un punct zero al României, cuprins într-o oră și jumătate de proiecție în care înțelegi de ce România nu putea fi altundeva decât e astăzi. După *Revoluție* a fost singurul film din festival – dintre cele douăzeci și cinci văzute de mine – care corespunde întru totul ideii de film-document. Filmări directe, în mulțime și cu mulțimea aflată pe străzile din București, filmări realizate dintr-o poziție neutră. Aparatul de filmat dispăre și lasă loc ochilor spectatorului să privească tot acel tumult nebun, în care e greu să găsești speranță pentru cele ce vor fi fost în ultimii 20 de ani în România (pentru numeroase date și imagini despre și din acest proiect, vedeți [aftertherevolution.ro](http://aftertherevolution.ro)).

*Victoria*, realizat de Ana Vlad și Adi Voicu, e un film bine concertat, în care nu sînt trasate liniile amprentei socialiste asupra orașului care dă numele proiectului, ci e urmărit modul în care, astăzi, localnicii fac față nevoilor proprii pe un drum care ar trebui să ducă inevitabil spre Europa. Aspectele importante ale existenței umane – educația, grija față de societate, apropierea morții, dorința de reușită, lecția de viață – sînt abordate neostentativ de autori, într-o privire echilibrată, plină de tandrețe, de înțelegere, o privire ce lasă lumea respectivă să respire liber. Ca o mîngiere blîndă, ironia atinge imaginile filmului, conferindu-le timbrul necesar unei urmăririi ușoare, plăcute.

*Home Alone - A Romanian Tragedy* e un film de Ionuț Cărpătorea. Ceea ce m-a bucurat e că autorul reușește să păstreze distanța față de personaje, niciun moment nu le invadează intimitatea și nu le exploatează suferința. Filmul prezintă povestea cîtorva familii distruse de încercarea de a lucra în Occident. Copiii rămași acasă au ajuns să se sinucidă. Peste 350.000 de copii din România rămîn în grija rudelor, bunicilor sau a unuia dintre părinți. Un sfert dintre ei prezintă tulburări psihice, iar o parte dintre aceștia din urmă încearcă să se sinucidă. Faptul meritoriu al acestui film e că ajunge să privească lucid evenimentele regretabile petrecute în familiile respective. Nimic din tot ceea ce ar putea ține de exploatare – durerea nestăvilă, lacrimile părinților acestor copii, rememorarea *de facto* a întâmplărilor, angajarea minorilor (frați ai victimelor) în rememorarea acestor întâmplări – nu e prezent pe ecran. Camera nu intră în ochii persoanelor care vorbesc, nu trece bariera intimității și nicio clipă nu privește cu aroganță sau compasiune, nu judecă relatările celor implicați. Astfel, din punct de vedere al realizării filmului, putem vorbi de normalitate și decență. Totuși, ceva este deranjant în acest proiect: titlul. Trimiterea la seria americană de comedie cu Macaulay Culkin și explicitarea acestei trimiteri – drept *o tragedie românească* – aruncă în derizoriu o bună parte din demersul autorului. Pare mai

degrabă un comentariu de pahar al autorului la adresa datelor incluse în proiect. Ca într-o glumă neinspirată în care îți vine în minte o secvență de film total opusă discuției momentane și încerci să faci haz de necaz.

Claudiu Mîțcu revine pe ecrane cu *Noi doi*. Pentru a evita probleme care puteau să apară odată ce personajele filmului ar fi fost urmărite de o echipă de filmare, autorul acestui film s-a înțeles cu George și Cristi să le ofere o cameră de filmat și la fiecare trei săptămîni să se întâlnească să analizeze împreună materialele aduse de ei. Montajul final arată ca un soi de Big Brother controlat de protagoniști. Confesiuni în fața camerei, dincolo de urechile și ochii altei persoane, clipe de tandrețe, discuții între prieteni, parada gay și manifestații anti-homosexualitate. A ieșit un film cuminte, nimic deranjant și nimic spectaculos, cu un minus major pentru final, care pare jucat, regizat, din dorința de a vărsa și ceva dramă în poveste, să fie mai aproape de viziunile hollywoodiene asupra normalității homosexuale (după modelul vizibil în *The Kids Are All Right*, cu mențiunea că aici eroii sînt mai degrabă adolescenți decât persoane mature).

*Metrobranding* nu are tîria și siguranța documentarului secund realizat de Ana Vlad și Adi Voicu (*Victoria*). Filmul lor de debut inventariază o serie de produse-lemnă românești, în prezentări colorate cu ajutorul cîtorva detalii cu privire la producția respectivelor obiecte și prin introducerea reclamelor care însoțeau acele obiecte în perioada pre-decembriștă. Bicicleta Pegas, saltea Relaxa, becul de Fieni (Selum), tenișii de Drăgășani, Mobra sau mașinile de cusut realizate la Cugir. Vocea autorului (ca instanță narativă și viziune cinematografică) se stinge în acest film față de proiectul anterior. Dispar absurdul și transpunerea sigură și intrigantă a conceptului în imagine, fapte care construiau o viziune puternică asupra încercării autohtone de a transforma derizoriul într-o imagine a decenței. În locul lor avem o trecere în revistă a unor date de epocă și cîteva mărturii ale atașamentului sentimental existent între cei care au produs obiectele respective și fabricile în care au lucrat. O traversare pe repede înainte la finalul căreia poți spune că e în regulă, ai văzut și asta, și poți trece fără probleme la proiecția următoare.

*One-Way Round Trip* e realizat de Mirel Bran și Jonas Mercier. Filmul urmărește drumul unei familii de țigani înspre Franța și dificultățile pe care le întîmpină în a regăsi un loc în care membrii ei să-și reia viața. Fuseseră expulzați cu o jumătate de an mai devreme și odată ajunși în țară singurul lor gînd era de a se reîntoarce în Franța. În clipa expulzării trăiau deja de trei ani în Boulogne-sur-Mer, copiii urmau cursurile școlii locale și erau apreciați atît de colegi cît și de profesori (lucru ce se desprinde cu ușurință din atitudinea și rostirea franceză a fiului mai mare al familiei), iar familia lor, financiar, o ducea destul de bine, fără să urmeze căi de cîștig reprobabile. Documentarul e un *road-movie* care ne ține în preajma familiei din Bărbulești pînă în Grasse, apoi pe Coasta de Azur, unde, în sfîrșit, familia Dudușca reușește să se stabilească. Filmul te

ajută să înțelegi modul în care gîndesc oamenii aceștia, realizezi motivele alegerii lor de a părăsi România, înțelegi dorința lor ca părinți de a le oferi celor mai tineri un viitor cît mai stabil. Datorită neutralității privirii autorilor acestui film, așezarea spectatorului în situații similare celor pe care le trăiește familia Dudușca este simplă și naturală, lucru care sporește autenticitatea demersului de *documentare* al realizatorilor. Nu e un film spectaculos prin prisma celor prezentate, nu depășește așteptările normale de la un astfel de demers. Și tocmai de aceea devine un film de văzut și o contraparte solidă la tot ceea ce înseamnă acest subiect în media convențională – televiziune și presă.

*Păcătoasa Teodora* e un titlu de film puternic. Tocmai de aceea trebuie făcută o diferență clară între persoanele filmate de către Anca Hirte, autorul filmului, și modul în care le filmează, construcția propriu-zisă a istoriei de pe ecran. Teodora, personajul central al poveștii, e o tînără de douăzeci și șase de ani, aflată în pragul intrării depline în călugărie. Simți dorința sa de a îmbrăca straiile monahiei și realizezi că în spatele acestor haine pulsează un suflet blînd, care iubește viața și știe să se bucure de ea în contextul dat (secvențele în care tinerele măicuțe aleargă prin zăpadă, la săniuș, sînt puținele imagini inspirate ale acestui film). Însă acolo unde intervine viziunea autorului asupra călugăriei, lucrurile devin îndoielnice. Anca Hirte pune accent pe senzualitatea existentă în noua viață pe care o îmbracă Teodora. Ea devine mireasa lui Hristos, așa că trupul și sufletul său – după cum spune și o rugăciune a fetei – se înfioară pentru El. Anca Hirte preia acest aspect *de facto*, astfel că din vreme în vreme se întoarce la buzele fetei și le filmează în gros-plan în timp ce rostesc rugăciunile către Hristos. Repetarea acestui detaliu, pus în relație cu textele unor rugăciuni sau cîntecele care trimit la relația spiritualo-trupească instituită între om și divinitate, duce filmul într-un kitsch pornografic usturător. Cînd Caravaggio pictează *Necredința Sfîntului Toma*, detaliul introdus de el – Toma, condus de Iisus, introduce degetul arătător în rana dintre coastele celui din urmă – are valoare iconoclastă. Într-o lume încețoșată de fanatism religios, la jumătate de secol după Copernic și cîteva ani înainte de judecata lui Galilei, așadar în epoca avîntului Inchiziției, Caravaggio vorbește despre natura umană a chipurilor religioase. Ceea ce face el e să coboare sfinții de pe pereți și să le dea carne, oase, curiozitate, instincte de animale. În contextul respectiv, gestul artistic al lui Caravaggio este unul însemnat – e un gest politic, e un act critic. Buzele din filmul Ancăi Hirte și transformarea lor în leit-motiv nu depășesc înțelegerea „artistică” specifică interpretării literare de lemn – aci dau seama despre ceea ce vede autorul filmului în cuvintele și gesturile prin care călugărițele își afirmă credința. La fel ca și leit-motivul cu toaca, la fel ca și muzica *tenebroasă* așezată peste spovedania Teodorei, la fel ca și sugestiile de profunzime pe care le construiește autorul acestui film prin anumite relatări secvențiale – o măicuță bate toaca, sunetul respectiv rămîne în *off*, dar imaginea e mutată în chilia Teodorei, care, la geam, gîndește clipa jurămîntului.



# Imaginea religiozității în *Rubliov* și *Primăvară, vară...*

Simina-Elena Rațiu

În momentul în care vorbim de cinematografie se impune o analiză atentă a imaginilor, cu precădere modalitatea de configurare a imaginilor, în speță, în cazul analizei noastre, a celor care compun religiozitatea în filmele *Andrei Rubliov* (URSS, 1966; r. Andrei Tarkovski) și *Primăvară, vară, toamnă, iarnă și iar primăvară* (Coreea de Sud / Germania, 2003; r. Kim Ki-duk). Deși fiecare film tratează ideea religiozității, a credinței, analiza de imagine demonstrează că atât modul de raportare la spiritualitate, cât și esența acesteia sunt total diferite.

Metoda cea mai apropiată de ceea ce ne propunem aici este, în termenii lui Gillian Rose, analiza compozițională. Aceasta implică un vocabular specific care să poată disemina imaginea și are în centru ideea ochiului care privește atent apariția unei imagini. Prioritară este calitatea de *imagine*, adică toate nuanțele modului în care ea ni se înfățișează și nu atât ceea ce fac și ceea ce spun imaginile. Facem recurs la imaginea în profunzime luând în considerare toate elementele care contribuie la realizarea acesteia, pentru că analizând *imaginea în sine* și acordând mai multă atenție construcției sale decât sensului, suntem mai aproape de înțelesurile latente care ni se descoperă după analiza imaginii. Și pentru că nu poți vorbi de construirea unei imagini fără să ai în vedere producția ei, vom stabili o serie de termeni cheie care țin de vocabularul analizei compoziționale. Urmărim construcția unei imagini în sensul analizei materialului și tehnicilor folosite, pentru că acestea creează parțial efectul pe care imaginea îl are.

Joshua Taylor vorbește de culorile în care se îmbracă o imagine. Astfel analiza lui se centrează asupra *nuaștelor, saturației* (puritatea unei culori în raport cu spectrul din care face parte; dacă culoarea este folosită cu nuanța sa aprinsă, saturația este maximă, în vreme ce aceasta se diminuează ca intensitate dacă se folosește nuanța mai ștearsă dintr-un anumit spectru) și a *valorii de intensitate* (gradul de luminozitate sau de întunecime a unei culori; dacă culoarea este înconjurată de tonuri de alb, imaginea are o intensitate adâncă, pe când, dacă este înconjurată de tonuri negre, intensitatea scade). Aceste elemente au o importanță deosebită în ordinea cercetării noastre.

În ceea ce privește *Andrei Rubliov*, nu putem, până în finalul filmului să vorbim de culori, ci numai de nuanțe de alb și negru. Este un joc de alb și negru în tonuri mai aprinse sau mai șterse, cu o intensitate mai mare sau mai redusă. Întotdeauna albul bisericii se va opune hainelor negre, în tonuri închise, ale oamenilor care aparțin spiritualității. Extrem de relevantă este imaginea crucii, din secvența cu refacerea drumului Golgotei, când crucea, imagine cu saturație maximă (un negru închis) este înconjurată de și totodată suprapusă peste albul zăpezii. Datorită acestei suprapunerii, crucea primește o intensitate profundă la nivel imagistic, realizându-se o presiune, o încordare legate de acest obiect. Această tensiune nu are alt rol decât a individualiza imaginea crucii plasând-o între sintagmele imagistice privilegiate ale filmului.

Momentul în care apare culoarea este dat de lemnele aproape transformate în cărbuni de după

momentul exuberanței generale datorate reușitei creării clopotului. Imagine de prim plan, cu o deplină și prelungită focalizare, creează acea senzație de distanțare, de superioritate pe care religiozitatea o pretinde. Imaginea religioasă în general nu se vrea una excesiv de accesibilă, ci se revendică mai degrabă ca realitate care trebuie cucerită, păstrându-se totuși o distanțare încărcată de sobrietate. Tot o explozie de culoare apare în final în icoane. Un joc de imagini cu saturație și intensitate maximă, cu tonuri de roșu și albastru. Nuanțe clare în spectrul coloristic căruia aparțin, culori saturate, de o intensitate mare, participă la crearea acelei tensiuni de care am pomenit anterior. Imaginea iconografică poartă în sine religiozitatea, acest lucru fiind sugerat clar din modul în care este construită.

În *Primăvară, vară...* imaginea ce ne interesează este statueta care îl reprezintă pe Buddha. Este folosită o culoare din spectrul celor închise (gri), într-o nuanță ștearsă, saturația este minimă. De cele mai multe ori este înconjurată, cel puțin parțial, de tonuri de roșu aprins (în camera maestrului, localizată între două obiecte de mobilier și un covor în nuanțe de bordo intens), diverse tipuri de maro (chiar în finalul filmului unde, deși statueta este plasată pe o stâncă, deasupra spațialității lumești, vizibile, se sprijină tot pe elemente de culori intense – crengile și imaginea întunecată, ștearsă a văii ce se deschide, unde este și casa maestrului). Singurul moment în care această imagine obiectuală a lui Buddha este de intensitate ridicată (înconjurată de tonuri de un albastru deschis, în nuanța cea mai luminoasă) apare în urma drumului sacrificial, cu piatra agățată de gât, al tânărului învățacel. În ordine ideatică se poate observa că imaginea religioasă nu este prezentată ca având intensitate în sine, ci i se conferă doar după ce personajul parcurge un drum inițiat, purificator, ca să dispară iar în momentul când microuniversul insulei este marcat de gesturile gratuite și crude ale copilului. Așadar religiozitatea funcționează mai degrabă orizontal, compunându-se din comuniunea tuturor elementelor vegetale, animale sau umane, imaginile elementelor mici fiind încărcate de, sau, altfel spus, compunând spiritualitatea. Dimpotrivă, în *Rubliov*, religiozitatea funcționează vertical, iar imaginile care o compun au grad maxim de saturație și intensitate.

Tot Gillian Rose îl citează pe Monaco care încearcă să identifice toate elementele esențiale în analiza unei imagini în mișcare. Astfel, când se vorbește de o imagine în mișcare, trebuie avute în vedere următoarele elemente: punerea în scenă (care poate fi înțeleasă prin termenii: cadru, focalizare), montajul (pentru care trebuie urmărite lucrurile unde imaginea e tăiată și, desigur, ritmul imaginilor) și linia melodică (având în vedere tipul acesteia și relația ei cu imaginea). E important în primul rând să observăm cum sunt construite cadrele. Monaco vorbește despre atenția acordată proporțiilor într-un cadru. Cadrele construite într-o dispunere verticală nu fac altceva decât să focalizeze atenția privitorilor pe chipurile prezentate, adică pe imagini individuale, în vreme ce cadrele dispuse vertical se concentrează asupra peisajelor (a imaginilor de ansamblu) și asupra acțiunii filmului (asupra

firului narativ). Acest lucru are o importanță deosebită în ordinea discursului nostru deoarece se poate observa că în *Andrei Rubliov* tehnica de filmare dispune cadrele pe verticală, proporție care ne obligă să ne îndreptăm atenția asupra imaginii în sine. Așadar putem concluziona că filmul se construiește din puterea și încărcătura simbolică și narativă a imaginilor, neavând nevoie de o acțiune liniară accesibilă oricărui tip de privitor.

În altă ordine de idei, în *Primăvară, vară...* predomină cadrele orizontale: multitudinea imaginilor de ansamblu, a peisajelor, sugestivitatea firului narativ, toate acestea ne conduc la ideea că filmul are alte mize și alt mod de funcționare. Așadar, focusul nu e îndreptat asupra unei imagini individuale, plină de semnificație, ci sensul se creează prin dispersie: privitorul își construiește înțelegerea filmului liniar, luând în calcul toate momentele acțiunii și toate spațiile întinse ce ni se înfățișează.

Montajul, o altă problemă esențială pentru un film, se referă la strategiile de punere împreună a scenelor. Există tipuri de a tăia imaginea care creează impresia unei continuități narrative și spațiale. Acestea determină privitorul să aibă impresia realității, filmul compus din astfel de tăieri fiind ușor de digerat. În filmele clasice de Hollywood montajul se realizează în așa fel încât să existe legătură evidentă între scene. Dimpotrivă, tăierile care tranșează firul narativ, sau care chiar îl anulează, creează o tensiune care se acumulează de-a lungul derulării filmului. Ritmul succesiunii de scene aparent fără legătură între ele nu face altceva decât să determine privitorul să acumuleze tensiunea care va fi eliberată în momentele cheie, în scene lungi pe care se pune accentul.

Acesta este cazul filmului *Andrei Rubliov*, atipic și din acest punct de vedere. Succesiunea de scene marcate parcă de rupturi atrage atenția asupra imaginilor magistrale: biserica, clopotul, icoanele, crucea, refacerea drumului crucii. Religiozitatea este resimțită datorită încărcăturii pe care aceste imagini o au. Tensiunea acumulată conlucrează în mintea privitorului cu sentimentul religiosului: spiritualitatea se construiește prin sobrietate, depărtare, grandoare.

În *Primăvară, vară...* tăierile se fac cumva firesc fără ca privitorul să fie luat prin surprindere sau să fie încărcat de mai multe posibile sensuri. Sensul se construiește liniar din imagini de același tip care curg. Imaginea încărcată de spiritualitate (ne referim aici la insula pe care este casa maestrului, cu poarta pe care se intră spre inițiere) apare repetat pe parcursul filmului. Doar că aceste tăieri între imagini vin liniștit, asemenea anotimpurilor (coloritul se modifică datorită schimbărilor din natură provocate de succesiunea anotimpurilor). Montajul este de-a dreptul narativ, iar intensitatea nu se creează prin ruptură, ci prin repetitivitate.

## Înștiințare

Înterupem pentru un număr serialul *O anamneză necesară*, semnat de Ioan-Pavel Azap, pentru ca autorul să-și mai tragă suflul, dar dăm de știre că în proximele episoade vor fi analizate debuturile deceniului 1991-2000 în cinematografia română, de la ratări și promisiuni până la debuturile de excelență.



## sumar

### agenda

Alexandru Jurcan  
Un festival de 20 de ani și de cinci stele 2

### editorial

Oana Pughineanu Staulul global.  
Mugetul de masă și glisarea sensului 3

### o carte în dezbatere

Ion Vlad Sub zodia istoriei și a vîrstelor... 4  
Mircea Muthu În „lumina zilei, mare și albă” 5

### comentarii

Constantin Cubleșan  
Matei Vișniec:  
Cafeneaua Pas-Parol și Domnul K. eliberat 6

### imprimatur

Ovidiu Pecican  
Istoria literară la judecata personajului? 8

### amfiteatru

Laszlo Alexandru  
M. Sebastian despre E. Lovinescu 9

### lecturi

Ion Pop Arcadie Suceveanu în antologie 10

### Proză scurtă la Cluj și premianții ei

Alexandru Vlad Noaptea și câinii 12  
Marcel Mureșeanu Colonelul și Moartea 13  
Mihai Dragolea Împotmolit în căptușeala  
cu păienjeni, zmeură și urzici 14  
Viorel Căcoveanu Românul 14

### emoticon

Poeme în franceză traduse de Șerban Foarță  
Rainer Maria Rilke, poet bilingv 15

### profil aniversar

Mihai Bărbulescu Centenar Ion Iosif Russu 16

### interviu

de vorbă cu muzicianul Mircea Florian  
"Pentru mine contează enorm poezia și muzica" 19

### Clujul interbelic

Petru Poantă Universitatea 21

### accent

Ion Buzași O "carte a amintirilor" 22  
Vistian Goia O călătorie în capitală 23

### dezbatere & idei

Sergiu Gherghina Multiculturalismul realității 24

### civic media

Mihai Goțiu Roșia Montană  
Salvarea societății civile. "Occupy Conti" 25

### verdele de Cluj

Aurel Sasu "Lazaretul sufletesc" 26

### flash meridian

Vișgil Stanciu  
Arturo Pérez-Reverte, un Dumas spaniol 28

### corespondență din Lisabona

Vișgil Mihaiu  
Vâr de sezon la ICR Lisabona 29

### zapp media

Adrian Țion  
Răspântia Apostu 30

### muzica

Mugurel Scutăreanu  
Ucenicii vrăjitori 31

### teatru

Claudiu Groza  
Spectator la București. FNT 2011 32

### film

Lucian Maier Șapte documentare românești în  
Festivalul de Film Astra 2011 34  
Simina-Elena Rațiu Imaginea religiozității în  
Rubliov și Primăvară, vară... 35

### plastica

Vasile Radu Captiv în universul timpului -  
Carol Pleșa 36

## plastica

# Captiv în universul timpului - Carol Pleșa

Vasile Radu

*Aniversarea unui secol de la nașterea artistului clujean Carol Pleșa (n. Alba Iulia, 1911 - d. Cluj Napoca, 2006) este un prilej de a reflecta asupra condiției artiștilor din această parte a țării, siliți de două războaie mondiale și de dramatice dispute politice, sociale și naționale, să găsească resursele supraviețuirii și mijloacele artei într-o lume prea des încercată cu tăișul rece al lamei de cuțit. Printre ei, Carol Pleșa are un destin exemplar. Expoziția poate fi vizionată în perioada 17 nov. -9 dec. 2011 la Artexpert Gallery (str. Iuliu Maniu, nr.10)*

Lev al sculptorului Corneliu Medrea, în 1940, la 30 de ani, Carol Pleșa putea considera încheiată etapa formării sale. În loc să găsească liniștea atât de necesară creației, destinul său este hăituit și amenințat cu agresivitate orgolioasă de administrațiile a două state vecine care și-l dispută cu o vehemență posesivă, alterată de ideologiile mutilante ale vremii. Atât România, cât și Ungaria și-l reclamă, pe rând, ca apartenență, pretinzând, la începutul războiului, „datoria de sânge” a unui sacrificiu care transforma libertatea lui într-o flamură iluzorie, zbatându-se în iureșul vânturilor și al intereselor unor clase dispuse, pentru a-și conserva interesele, să-și sacrifice cetățenii. Hăituit în propria țară, revendicat în egală măsură de ambele patrii politice, aleargă ca un cetățean pribeag și dezorientat în întunericul nopții războiului, urmărit de spectrul înfricoșător al trădării. Avea, din toate etniile care populau acest orizont, câte o rădăcină amară! Și tot atâtea capete de acuzare: în funcție de caruselul besmentic al politicii europene, trebuia să ascundă sub veșminte când „accidentele” moștenirii austro-ungare, când „disgrațioasele” forme ale unei umanități semite sau românești. Ceea ce se aduna la un moment dat ca aritmetică a succesului se prefigura, prin partizanatul disputelor sau liberul arbitru, în atributul maladiv și grotesc al unei subumanități animale. În locul succeselor artistice, Ungaria „la gratulat” cu penitența războiului, făcându-l să împărtășească, alături de evreei sau intelectualii de stânga, experiențele dezumanizante ale frontului de est, din Ucraina subcarpatică. În locul succeselor artistice mondiale (participase în anul 1939, alături de maestrul său, Corneliu Medrea, la decorarea Pavilionului României la Expoziția Mondială de la New York), autoritățile postbelice românești l-au prigonit ca pe un reprezentant al capitalismului și ca pe un pericolos partizan al Sionismului. A pășit înfrigorat, neîncrezător, pe sub faldurile atrăgătoare ale artei proletcultiste, strângând în mână desaga sa cu pensule și dălți, fierbinți de pojarul epicureic al unor concetățeni ca Ion Vlasiu, Petru Abrudan, Emil Cornea sau Nicolae Brana. A aruncat o privire sagace spre acolo unde destine insurgente colocoiau pe ascuns:

avangardiștii temerari ai epocii interbelice, fie că se numeau Brâncuși, Hans Mattis-Teutsch, Jules Perahim sau Max H. Maxy. A împărtășit solidar cu aceștia destinul nedrept al unor „minoritari”, fie că erau nemți, ardeleni, sau evrei, precum Arnold Cencinski (Borgo Prund) sau Walter Widmann. A mers cu alegerea sa până acolo încât a cerut expatrierea sa alături de prietenii săi evrei și de familiile lor, care au devenit și ale sale, împingând onoarea cuvântului dat până la sacrificiul de sine. A suportat înfrigorat maligna „Epocă de Aur”, după ce s-a împărtășit de dulceața libertății puținelor zile de la sfârșitul deceniului șase. A trecut prin încețoșata dictatură horthystă, prin ghețozarea și exterminarea evreilor, prin sovietizare și proletcultism, prin marasmul dictatorial al statului comunist, a îndulcit aceste friguri tragice visând la bucuria revederii rudelor din Salzburg sau a celor din Germania, în anii reconcilianți ai Estului cu Vestul. La capătul acestui drum, s-a configurat o operă care nu s-a clintit din starea beatificată a talentului său, într-o notă care exaltă natura cu o impetuoșitate pe rând clasică sau expresionistă.

Avea, ca toate semințiile mici și rătăcite prin geografie, sub crusta bobului gros, energiile vitale de a răsări în lut, de a fecunda din cenușa colbuită a stâncii. În anii 1940-1944 nu a încetat să rămână fidel vocației sale artistice, expunând arta sa într-o „patrie de conjunctură”, după cum, în anii care au urmat, s-a străduit să rămână pe marginea apelor infestate de torentul bolșevic, stăpânit de un acut sentiment imunitar. S-a ridicat neobosit, de fiecare dată când „ceasul istoriei” îl „scurtcircuita”, trântindu-l la pământ, împins de încăpățânarea sa aproape maladivă de a reuși.

Câtă energie și ce zbulcime tragic au presupus pentru artist supliciu de a lupta singur împotriva dramelor în care îl târăseră succesiv istoriile tragice ale popoarelor din care el însuși făcea parte! Câtă noblețe, atâta speranță încarcă de succes cântarul său de supraviețuitor! Incomparabil mai mult și mai greu decât al altor artiști, rămași neatiniși de forfota desfigurantă a luptelor, dedicați, ca prin miracol, exclusiv lor înșile. Sau, a acelora care și-au negociat succesul imoral cu propria lor conștiință, împărtășind „banalitatea”... binelui, seduși de gloria de conjunctură care îl îngroapă pe artist alături de binefăcătorii săi, așa cum servitorul faraonului calcă urmele acestuia în moarte. În timpul regimului comunist, sub apăsarea atâtor experiențe dramatice din punct de vedere social și politic, artistul a trăit retras, participând sporadic la manifestările colective ale breslei. A pășit arareori peste graniță, fiind știute dificultățile legate de călătoriile în străinătate, de severele interdicții privind contactele cu străinii, chiar dacă făceau parte din familie. Aceste relații și cercul vastelor sale cunoștințe au facilitat

(Continuare în pagina 24)

**ABONAMENTE:** PRIN TOATE OFICIILE POȘTALE DIN ȚARĂ, REVISTA AVÂND CODUL 19232 ÎN CATALOGUL POȘTEI ROMÂNE SAU CU RIDICARE DE LA REDACȚIE: 18 LEI - TRIMESTRU, 36 LEI - SEMESTRU, 72 LEI - UN AN CU EXPEDIERE LA DOMICILIU: 27 LEI - TRIMESTRU, 54 LEI - SEMESTRU, 108 LEI - UN AN. PERSOANELE INTERESATE SUNT RUGATE SĂ ACHITE SUMA CORESPUNZĂTOARE LA SEDIUL REDACȚIEI (CLUJ-NAPOCA, STR. UNIVERSITĂȚII NR. 1) SAU SĂ O EXPEDIEZE PRIN MANDAT POȘTAL LA ADRESA: REVISTA DE CULTURĂ TRIBUNA, CONT NR. R035TREZ2165010XXX007079 B.N. TREZORERIA CLUJ-NAPOCA.

Tipar executat la **Imprimeria Ardealul**,  
Cluj-Napoca, Bulevardul 21 Decembrie 1989 nr. 146.  
Telefon: 0264-413871, fax: 0264-413883.



04234164100180